

من المسرح الملحمي

نماذج عريضة

سليمان الحلبي

وهاجس العدالة

بمّلم : الدكتور حسن عباس



شغل ألفريد فرج - شأنه شأن كتاب الأدب المسرحي الآخرين - بالعلاقة القائمة بين المواطن العربي والسلطة ممثلة في الإحتلال الأجنبي ، وهي علاقة تقوم على الإذلال والتسلط في جانب من جانبيها ، وعلى القلق واحتمال الأذى والتمرد في جانبها الآخر . إنها علاقة صراع دموي بين قوتين : قوة الصلف الاستعماري ، وقوة الفداء الوطني ، حيث تفرض الأولى إرادة الإحتلال والقهر ، وتفرض الثانية تلك الإرادة وتقاومها ، وتسعى إلى تغييرها ، لتحل محلها إرادة الوطن الحرة . فالمسرحية - تبعا لذلك - تحمل عبء الكشف عن التناقض في موقف يحتدم فيه الصراع .

تقلنا المسرحية إلى عام ١٨٠٠م، حيث أدبر قرن وأقبل آخر، والحقة قبل هذا التاريخ وبعده حافلة بالأحداث الجسام. فقد قرر نابليون القيام بحملة يحتل بها مصر، ويتخذها قاعدة لإمبراطورية فرنسية ترنو ببصرها بعيدا نحو الشرق. ولم يكن احتلال مصر هينا سهلا، فقد حمل الثوار السلاح، وتصدوا للغزاة، حتى كان يوم ١٤ إبريل من العام نفسه، حيث وجه الجنرال كليبر إنذارا للمقاتلين بوجوب إلقاء السلاح وتسليم مدينة القاهرة. ولما رفض الثوار الإنذار، بدأ الهجوم الفرنسي «ودوّت طلقات المدافع على الجنائين طوال النهار، حتى تصدع متراس البحر، وتدفق الفرنسيون تحت وابل من المطر والرصاص من ثغرة في ناحية أبي العلاء، ورموا الحطب في منافذ البيوت، وأضرموا النار، فاشتعلت واتسع الحريق واشتد، وامتد في أنحاء بولاق (وانتقل منها إلى أنحاء أخرى في القاهرة). وفوق جثث القتلى، وأنقاض البيوت وألسنة اللهب اقتحموا الخانات (والوكالات) والحواصل... وزاد في بشاعة المشهد الدامي أن عسكر الفرنسيين... أخذوا ينبشون الجثث من تحت الأطلال والخرائب ويجردونها من الحلي والأشياء الثمينة، ثم ي طرحونها فوق الأنقاض، صورة للهول والفضاعة»^(١).

دخل كليبر مدينة القاهرة في ٢٧ إبريل «وأبلغ أعضاء الديوان المخصوص انه قرر حقن الدماء وتأمين الأرواح وضمان السلام...» ثم أخلف وعده في ٢ مايو، «وأصدر إعلانا بأن يدفع المصريون متضامنين ثمنا لدمائهم مبلغ إثني عشر مليون فرنك، وأن يدفع السيد محمد أبو الأنوار السادات وحده غرامة قدرها ثمانمائة ألف فرنك، وأن يصادر مال سائر زعماء الثورة الذين غادروا البلاد»^(٢).

هذا هو حال القاهرة عندما جاءها الفتى العربي سليمان قادما من حلب، مكملًا رحلة العلم في الأزهر، وهي رحلة كان قد بدأها قبل ذلك بثلاثة أعوام. وقد لبث في المدينة الثائرة بعد وصوله شهرا واحدا كان خلاله قد تأمل فيها رأى وسمع وفكر ودبر... وقرر قتل كليبر، ووضع قراره موضع التنفيذ، وهو مدرك لكل ما يستتبعه القرار من اعتقال وتحقيق وعذاب وآلام لا تنتهي إلا بميتة بشعة.

سؤال الحلبي . . واجابة كليبر

إن بطولة سليمان الحلبي ، كما يراها ألفريد فرج «تكنم في تصديه لاختيار الأفكار الخطرة، وفي استعداده لاحتمال الاجابة أيا كانت، حتى إذا كانت تنطوي على أن يذوق الدم . . أن يرفع الذراع، ويغمد الخنجر، فتنفجر الدماء وتتناثر بدفئها الرهيب على وجهه ويديه . . وأن يكون عارفا بمصيره طوال الوقت، يخوضه بعيون مفتوحة، وذهن حاضر ممتليء بأفطع التوقعات . . (٣) فهلا هو قاتل يحمل وزر الجريمة، ويلاحقه الاثم أنى حلّ، أم إنه - فيما أقدم عليه - قد وجد شفاء للنفس مما ظل يؤرقها طوال شهر من إقامته في القاهرة؟ يجيب المهندس جابلان، وهو أحد الرجال المرافقين للحملة الفرنسية - وكانت قد أصابته طعنات غير قاتلة من خنجر الحلبي - عن بعض هذا السؤال :

جابلان: عندما طعني القاتل عاد إلى كليبر ليجهز عليه . وكنت ما أزال مفتوح العينين، ويا لي مما رأيت، رفع كليبر ذراعه اليسرى، وربت على كتف قاتله وهو يطعنه الطعنة الأخيرة . . وسمعت صوت صديقي العظيم يقول له بنبرة ساحرة: «لقد أجبتي» قال له «أحتني» كأنما كانت بينها مسألة (٤) .

لقد كانت بينهما مسألة حقا، ذلك لأن الحملة الفرنسية هي أول طلائع الاستعمار الأوروبي الحديث للمشرق العربي، يؤكد ذلك قول الكورس في ختام المسرحية :

الكورس: طالما تغرد الطيور فوق الشجرة . . سيستجير الأمل بظلها الحاني من لفح الرياح الحارة، ليطمئن، فمن فوهة مدافع السفن الجبارة إنطلقت المأساة . . ثم آبت آخر الأمر إلى ظلال هذه الغصون الطرية الوارفة لتكتب آخر الكلمات (٥) .
فما تلك الشجرة التي استظل سليمان الحلبي بظلها الوارف منتظرا طريده ليرد إليه التحدي، معلنا في صمت رهيب عن الحكمة القائلة «لا يقل الحديد إلا الحديد» ولا يوقف القوة الغاشمة عند حدها إلا قوة جبارة يعززها الإيمان بالحق، ويحصنها اليقين

والمعرفة نسأل مرة أخرى: ما تلك الشجرة التي تفيًا ظلالها الحلبي، قوي الفؤاد، مرتاح الضمير؟ إنها شجرة المعرفة، فلطالما القي سليمان على نفسه وعلى غيره من الثوار الذين كانت تعج بهم أروقة الأزهر، وأزقة القاهرة، أسئلة مؤرقة بدا لبعض النقاد أنها محاكاة للأسئلة التي أكثر هاملت من طرحها، ولم تكن كذلك. يقول سليمان وقد وقف فوق تل خرب مخاطبا القاهرة:

سليمان: ما أعظمها وما أتعسها، وطني ومنبت أفكاري وآمالي والقلب النابض لأولاد العرب.. لم يعد يعنيني أمرك، بضعة كتب أحببتها ذات يوم هنا، ثم تقوضت حروفها في أنقاضك، الحروف تقول «الحق أغلب» بينما يتمرغ الحق في ترابك.. وتستكثرين الثمن، إن كان يتعين على بعضك أن يكون ثمنا لبعضك.. فمن النذالة أن تشتري الحياة بالشرف، ولا تشتري الشرف بالحياة الرحمة، فإني مع ذلك غير متأكد، أين اليقين؟^(٦)

وقد وقف سليمان ليطل من فتحات في جدار قلعة مهجورة ويتأمل موكب كليبر متسائلا:

سليمان: هذا الرجل لا يصدر الأوامر باللسان.. فبطرفة عينه يأمر فيكون.. ولكن أعجب الأشياء في هذا البلد هو أنا.. الطريد الضعيف الشكاك، وجائزتي الصحيحة هي المعرفة الكاملة.. وأين بشر ضعيف بها أن أقتل ذلك أمر بسيط. ضربة واحدة في وسط الصدر باليمين بينما الذراع الأخرى تحتضن.. وإن حادت الأولى فالثانية لن تحيد. وبعدها، العدالة أم الظلم؟.. (و) من ستغمره المياه، القاتل أم المقتول؟ أي كفة ستهبط بما حملت، العدالة أم ثمن العدالة؟.. أيستوي عند الله من يعف عن الشر ومن يتصدى للشر؟ جلت حكمته عن ذلك^(٧).

العدل الكامل

هذا جانب من الأسئلة التي كان سليمان يلقيها على نفسه وعلى غيره، وغايته من كل ذلك «المعرفة الكاملة» فهو يبحث الخطى إلى بلوغ «العدل الكامل» ممثلا في

القضاء على «الشر الكامل»، أفلا يجدر بالعدل أن يقوم على اليقين؟ وأنى يكون ذلك وقد تباينت السبل يرفاق الدرب واختلفت؟ تلك هي المهمة الصعبة .

كان أول اتصال له بقوى الاحتلال عند نقطة حراسة فرنسية على الطريق الزراعي الضيق المتجه إلى القاهرة، أوقفه أحد الجنود وسأل عن بغيته في القاهرة، فأجاب : طلب العلم في الأزهر الشريف . وتؤله سخرية الجندي الفرنسي مما قال، فأين الأزهر من السوربون! ويسأله عما يتعلم في الأزهر فيجيب سليمان : المعرفة .

الجندي الأول: المعرفة يقول . أى شيء هي المعرفة يا حليبي؟ أندري ما هي؟

سليمان : شجرة . . (٨)

يقابله جنديا الحراسة بفضاظة وسخرية تملآن نفسه حقدا، ويأمران بإخضاعه للفتيش، فيجدان معه بعض نقود وسكيناً:

الجندي الثاني: لا مرور لك . . عد من حيث أتيت . . إذهب

الجندي الأول: لا تدعه يذهب يا جاك . . رجل يطلب الأزهر . . لعله خطر . . ومعه سكين . . (٩)

ويعود سليمان وصاحبه سعد أدراجهما بحثاً عن طريق آخر ليتسللا منه، فيدخلان القاهرة خلصة، ولكنها يجدان في الطريق الصحراوي قوة فرنسية أخرى تقوم بارهاب إحدى القرى لتطرد أهلها، فيخلول تلك القوة المكان لتنهب وتسلب . وتتضح له جوانب أخرى من صور الظلم الذي يحيق بمصر وأهلها في ظل حكم أجنبي، عندما يصادفه وصاحبه قاطع طريق يقف ورجاله من اللصوص في انتظار الفلاحين الفارين من جنود فرنسا . يستوقفهم حداية شيخ منسّر الناحية فتتعالى الأصوات:

أصوات: نخلص من مصيبة نقع في مصيبة! يادي الداهية! من أين خرج؟

لص! كافر!

حداية: سنرى من منكم يكون الأخير في تنفيذ أوامري .
الأخير يشنق .

الفلاح الأول: طردنا الفرنسيين من ديارنا وأفزعونا . . . الا تشفق علينا في غربتنا ونكتبنا يا شيخ . . إتح الله^(١٠) .

ولا يرضي حداية أن يفر الفلاحون أمام الفرنسيين تاركين بيوتهم ومتاعهم ثم «يخلوا» عليه بما تبقى لديهم . وعبثا تذهب توسلاتهم فمتى كانت آذان قطاع الطرق تصغي لطلب الرحمة ! وهنا يصرخ سليمان :

سليمان : ما الذي أرى ؟ ماذا يجري هنا ؟

كانت هذه الوقفات الثلاث هي بؤادر «المعرفة» التي أخذت تتوارد على سمع سليمان وبصره طيلة الأيام التالية . كان سليمان كما تصوره المسرحية شابا ذكيا مخلصا شاكا مفكرا نبيل النفس . ولا يجد الكورس غضاضة في اجتساع هذه الصفات في رجل واحد ، «فالمرء يجمل بالرائء ، وينبل بالشك ، ويعظم بالكبرياء» . والمعرفة في مرحلة تحري الحقائق هي التي تشغل بال سليمان ، فإذا أدرك منها غايته ، وتبين له وجه الحق فيما هو مقبل عليه ، مضى إلى سبيله ثابت القلب ، رابط الجأش ، لا تثنيه وساوس أستاذه الشيخ الشرقاوي ، الذي اعتزل المحنة وأثر السلامة . حسبته من أستاذه أنه علمه القلق المبارك ، وحب الأستاذ من تلميذه أن يهديه بعض وساوس المروءة . فهل وجدت تلك الهدية إلى نفس الشيخ سيلا ؟ أن وساوس المروءة هذه هي التي ألقت بالشيخ السادات في ظلمات السجن ليملك فيه ما شاء له المستعمر أن يملك ، فستان بين الرجلين !

مهمة التغيير

لقد اجتمعت في شخص سليمان كبرياء امة ، فشق عليه هوانها ، فإذا رأى في الناس من أرهقه النضال فاجتنب المواجهة - كالشيخ الشرقاوي - وإذا رأى فيهم من

يجذب اللجوء إلى المقاومة السلمية التي تكتفي بالصاق المنشورات باللغة الفرنسية لتهدد بها الجنود وتنال من روحهم المعنوية، إنه - وقد رأى في الناس ذلك - قد قرر أن يأخذ الأمر كله على عاتقه، وأن يضطلع بمهمة التغيير ليحل العدل الكامل محل الظلم الكامل، وتستوي العلاقة بين المواطنين وبين سلطة وطنية شرعية.

وتعظم ردود الفعل في نفس سليمان لما يرى ويسمع. وفي لحظة يضيق فيها صدره عن كتمان سرّه ييوح، لنفر من الاصدقاء بعزمه على قتل كليبر، ولكن سره يقع عليهم وقع الصاعقة، وتأتي استجابتهم فاترة، بل مثبطة للعزم وتتوالى التحذيرات من سوء العاقبة، فيكف عن الحديث، ويطوي النفس على ألم ممض وهمّ يعبر عنها لصديقه:

سليمان: لو كان حزنا ما في قلبي لكانت صحبتك وحدها كافية بذهابه.. ولكنه ضعف ومرض، وشيء في الروح ملتهب^(١١).

وتأخذ أهداف التغيير الذي يسعى إليه سليمان في الوضوح، فهو لا يقتل كليبر انتقاما، بل طلبا لحرية الوطن، ورغبة عقلانية خالصة في اقامة السلطة العادلة، ومن الأحداث التي توقد جذوة الفكر في عقله، التقاؤه بحداية الأعرج في السوق، ووشايته به، وشاية تسوقه إلى السجن، فتشرد ابنته. وإذا كان تشرد الفتاة قد أرقه، فان ما أقلقه حقا هو تسليمه اللص القاتل إلى لصوص قتلة آخرين، فهو ينكر على السلطة القائمة أن تكون سلطة شرعية:

سليمان: الشمس ساطعة، ومع ذلك ففي الأرض سلطة لا تحق لها الولاية، تصدر أحكاما بلا سند شرعي، في حين أنه لا عدل إلا بسند من الشرع. ولا يقوم الشرع إلا بالسلطة، فأين من يفتيني في ذلك؟

عبدالقادر: المفتي في مجلسه..

سليمان: لا يفتي في الجهاد..

عبدالقادر: ولكنه قادر على الفتوى في قضية لص قطع الطريق وابنته..

سليمان: أفنى في مسألة وتخرج في مسألة. فتواه باطلة^(١٢).

لقد ذهبت حياة البنت في مقابل القصاص من لص، وذلك يمثل نصف العدالة، وهكذا تهدر العدالة ثمننا للعدالة، والشرع ثمننا للشرع، وكبرياء الناس ثمننا لحياتهم، وماذن الأزهر الشريف ثمننا للجهاد في سبيل الحق^(١٣).

وفي الوقت الذي ظن فيه سليمان أن السلطة تقتص من اللص حداية وتعاقبه على جرائمه الكثيرة، يفتي الضابط الفرنسي في القضية بقوله أن حداية لم يتعرض بالسرقة لأي فرنسي في مصر، وما ذلك إلا لأنه «طيب القلب»، لذلك قرر تعيينه جاييا بعد أن خلع عليه لقب شيخ، وذلك ما لم يكن يحلم به حداية:

حداية: (مذهولا رغم توقعاته) أنا! جاييا؟! الله. يحيا العدل. يحيا العدل..^(١٤)

ولكن سليمان يرى أن العدالة في حكم الضابط الفرنسي تأخذ مجراها وتستقيم على الرغم مما يبدو في الظاهر من تناقض. وهذا ما يفضي به إلى ابنة قاطع الطريق، حين أبلغته أن والدها لم يشق بل صار جاييا.

البنت: استقامت العدالة.. بتعين لص جاييا للمال؟
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

سليمان: نعم.. وآه مما بي. فتسليم اللص للمحكمة الفرنسية إجراء باطل، يبطل به الحكم الصحيح.. ولكن تعيينه جاييا إجراء ظالم يعزز الحكم الصحيح على الجريمة الأصلية وهي جريمة الاستعمار. لم يفهم ذلك شيخنا عبد القادر، ولو علم أن أباك عين جاييا لفهم^(١٥).

بضربة واحدة يسقط النمر.. ولكن!

على هذا النحو توصل سليمان إلى وضع المسألة في إطارها الجدلي العقلي السليم، ليفرغ بذلك من مرحلة حشد المبررات العقلية للفعل، تمهيدا للاقدام على الفعل ذاته. الميزان - إذن - مقلوب، والعدل غائب والسلطة القائمة غير شرعية،

وهي أحوال لا ينبغي لها أن تدوم، فمن يتصدى لها بالتغيير؟ لقد اختلفت بالشوار السبل، ولم يكن في اختلافها رحمة. لذلك لم ير سليمان بدا من أن يقدم بعد أن تهيأت له الدوافع، وأمدته الفكر والعقل بكل ما كان يعوزه من مبررات. لقد أدرك أن القاضي حين يحكم يقيم العدل دون أن يتدبر العواقب، فوظيفته محدودة، ولا يستقيم لها أن تتجاوز المحدود، «وذلك هو العدل الصحيح في الحدود الصحيحة»^(١٦) حقا ان التصدي للظالمين أمر شاق. «بضربة واحدة يسقط النمر وتزلزل من حوله صروح الصلف، وتتكرر أظافر القسوة، وتنهال القلاع الخبيثة»^(١٧). ولكن ماذا لو افتقد في الناس من يبرر له الاقدام على الفعل الجريء الصحيح؟ ان له في العدل الإلهي - حينئذ - حصنا منيعا يلوذ به فتطمئن إليه نفسه. فهل «يستوي عند الله من يعف عن الشر ومن يتصدى للشر؟».

ان السلطة - وهي أجنبية - تقيم أعواد المشائق للأحرار كل يوم دون أن تدفع الثمن، فالاعدام سهل، ولا عواقب له، لأن السلطة تمارسه، أما القتل - وهو من أفعال الفرد - فجريرة نكراء تستتبع اللعنة والغضب وسوء المصير، فهل من الحكمة أن تختلط المفاهيم على هذا النحو ليضيع الحق بينها؟ لقد اختلف إلى عدد من الشيوخ لعله يسمع من أحدهم من يفتيه في مسألة الحق والعدل، فلما لم يظهر بالفتوى المرجوة قرر «أن الحق عملة ليس لها ردين في المستعمرة. ومع ذلك تقع علي أنا وحدي.. سليمان الحلبي، تبعة فرز الحقيقي من الزائف.. والعمل، أو الكف عن العمل»^(١٨). لقد قرر أن يجعل من نفسه قاضيا يحكم بالعدل، ويتولى تنفيذ الحكم، ليغدو سليمان قاتلا وقتيلا في آن معا، وتلك هي تبعة فرز الحقيقي من الزائف. لقد أماط اللثام عن وجه الحق في المسألة كلها، واستقامت لعقله وإرادته مبررات الفعل، فأقدم. كان القتل كبير أقدر الناس على فهم دوافع قاتله وأسبابه. قال له وهو يربت على كتفه «لقد أجبتني» وهي إجابة حاسمة بليغة.

ملحمة الشكل . . بعد المضمون

وإذا كان مضمون المسرحية يحض على التغيير بضرب المثل الفذ، فان شكل

المسرحية والتقنية التي التزمها ألفرد فرج في البناء تدفعان بالمضمون إلى ان يستقر في وجدان المشاهد وادراكه . فلقد لجأ المؤلف الى التغريب، وإلى اثاره قضايا جدلية، وأشاع في المسرحية جوا فكريا عميقا، واستخدم الكورس، واتخذ الرد وسيلة في بعض المواقف وعني عناية خاصة بقطيع الحدث، وهذه كلها سمات ملحمة لا تخطئها العين .

أما عن التغريب فقد اقتصد فيه المؤلف ولم يسرف . تبدأ أحداث المسرحية في عام ١٨٠٠م وهو تغريب في الزمان يتيح للمتفرج أن يرقب الأحداث عن بعد كاف ينأى به عن تأثير المعاصرة، ويمكنه في الوقت ذاته - من أن يعن النظر، وأن يطيل الفكر فيما يعرض عليه، وأن يقيم صلة بين ما وقع بالأمس وما يقع في الحاضر أو المستقبل، ويجعله جديرا - حينئذ - بأن يفتي في المسألة . فالاستعمار في حقيقته لم يتغير وان تغيرت أشكاله بين الأمس واليوم . كان يغزو بالجيوش والأساطيل . وبات يغزو بالسياسة والعون الاقتصادي والقروض، والمصير مظلم في الحالين، فيا لحكمة سليمان فيما فعل!

ويلجأ إلى التغريب في مواقف يسلط في كل منها الضوء على فهم المحتلين الفرنسيين لمبادئ كانت الثورة الفرنسية قد أقرتها وأعلنت من شأنها، وهي : الحرية والمساواة والعدل . وقد شاع بين الناس في الأقطار الأخرى اعتقاد بأن الفرنسيين هم حملة هذه المبادئ وحماها، حتى غدا بديهة لا تعوزها الحجة، وذلك وهم يود ألفرد فرج أن يوقظ القائلين به، وينزع عنه البدهة . ذلك بأن فرنسا الاستعمارية قد أدارت ظهرها لمبادئ ثورتها، وسيرت جيوشها لاحتلال الأوطان، وإذلال شعوبها، وسلب خيراتنا .

جابلان : كنت أفضل أن نبقي لهم موطيء قدم على حافة الأمل .

دوجا : سيدي . . هذه أمنية أولى أن تحققها لمواطنيك .

فان حافة اليأس للمصريين هي الأمل للفرنسيين . .

جابلان : جنرال . . أخاف أن نتقدم تحت راية مظفرة في بحر من الصمغ . .

الكولونيل : الديك اقترح محمدا يا سيدي؟

كليبر: (متهكما) ان نقبل أكتاف السادات؟

جابلان: لم يعد يدهشني يا سيدي القائد أن تصدروا أمركم بسجن شيخ كهذا
ببجلة المصريين جميعا.

كليبر: نعم. . لا أذيع سرا إذ أقول ان السادات لن يخترق الحصار المضروب
حول بيته قبل أن يدفع غرامته - وهو أمر مستحيل - إلا إلى السجن.

السيدة العجوز: السجن؟ السجن؟ أيقولون السجن؟

السيدة المتوسطة: لا تخافي. إنهم يتحدثون عن المصريين.

السيدة العجوز: سيضعونهم في السجن.

دوجا: سيكون هذا درسا للآخرين. .

الملازم: سينفعهم الدرس. .

جابلان: درس ذو حدين.

كليبر: أيها السادة، فلنشرب نخب الجمهورية الفرنسية في يوم من أيامها
المجيدة. . السعيدة (١٩)



لقد «غرب» ألفريد فرج معنى الحرية على السنة الفرنسيين وقد اشتهر عنهم
أنهم دعائها. أما تحفظ جابلان - مثل البقية الباقية من ضمير الثورة الفرنسية - فهو
خوف من تورط الفرنسيين أكثر ما هو رافة بالمصريين. إنه يعترض على الإسراف في
الإذلال وليس على الإذلال ذاته.

وفي مشهد آخر يرينا المؤلف مفهوما مغربا للعدالة كما يفهمها المحتل.

(في السجن. . علي والسجان الفرنسي)

السجان: سترى إننا قوم نحتكم (إلى) العقل، ونوفر لك حقوق السجين لا
نأخذك بفعلتك في ساعتك، بل نقبض عليك ونسألك فتجيب، ونكتب بذلك فحصا
بعد فحص. . ونصدق في تدوين إجابتك. . ثم نعيد سؤالك. . حتى تعترف. .

علي: لا داعي لكل هذا العناء. . أنا معترف. .

السجان: عظيم.. بعد ذلك ندخل في مرحلة سؤالك عن أصحابك.. ولن يتجاسر أحد على ضربك أو إهانتك أبدا.. إن اعترفت.. أما في المحكمة فسيخاطبك الجميع بكل احترام.. تقدم للقاضي وأنصحك ألا تشكو هيئة السجن له.. نعم سيسمع لك، ولكن ذلك لن يكون في صالحك أبدا..

علي: اطمئن.. فلن أشكوكم للمحكمة الفرنسية.

السجان: كلام طيب.. عندئذ سيتهكم الوكيل.. ثم يطلب منك القاضي أن تدافع عن نفسك فتقول: أنا غلبان.. وهذا مما يحسب دائما لصالحك.

علي: أتحسبني شحاذا؟

السجان: اسمع كلامي.. وعندئذ تخرج هيئة المحكمة للمداولة.. ويعد مدة يعودون ويصدرون الحكم بالاعدام.. مثلا.. فيقرأ عليك جهرا.. وعند التنفيذ يقرأ عليك مرة أخرى.. ويسألونك بعدها.. نفسك في شيء؟ نعم.. هذه هي الأصول التي تكفل للمذنب كل الحقوق.

علي: طمأننتي.

السجان: آه، لكل ذي حق حقه. إننا نقوم نحتكم للعقل^(٢٠) ما الذي بقي من العدالة على النحو الذي بدت عليه في «شرح» السجان؟ أما سليمان الحلبي فقد بحث طويلا في العقل والنقل عن مبررات الفعل، فأقدم واثقا، وأما المشاهد فان ألفريد فرج يخشى عليه من مسلمات وقرت في ذهنه فيبهزها هزا بما يعرض من مواقف مغرّبة. يخشى عليه مثلا من الاعتقاد بأن الفرنسيين (والغرب الاستعماري بعامة) حملة مباديء، فيدعوه الى الشك المبارك بديلا لليقين الزائف، فلقد سبقه إلى ذلك سليمان الحلبي.

الفكر.. يحض على اليقظة

وإذا كان التغريب يحدث الصدمة التي تبقى على اليقظة، فان اثاره قضايا فكرية جدلية تدعو المشاهد إلى أن يخرج برأي من موقف يضطرب بالاراء المتناقضة.

يلجأ سليمان إلى الشيخ عبدالقادر في خلوته، يستفتيه فيما أقدم عليه حين أبلغ المحتلين عن حداية، فسلمه إلى من لاحق له في معاقبته، وشرذ ابنته، فاعتمَ لذلك وظن أنه قارف الخطأ:

عبدالقادر: سلمته للقانون إذن . .

سليمان: القانون سيدينه . . ولن يحمي ابنته . .

عبدالقادر: سنقنع بنصف العدالة .

سليمان: نصف العدالة أنكى من الظلم .

عبدالقادر: وإذن؟ كان يجب عليك أن تدع السارق يسرق لتنجو البنت؟

سليمان: أهدرنا النصف الأول لنحقق النصف الثاني، فعدنا إلى الظلم .

عبدالقادر: كل منها يحمل وزر فعلته . .

سليمان: أحدهما الآن في السجن، والآخر في كرسي القضاء يناقشه الحساب .

عبدالقادر: سنقنع الآن بالواحد عن الآخر .

سليمان: لا تصح أحكام قاض لا ولاية له . .

عبدالقادر: من قتل يقتل . . هذه تصارييف القدر . .

سليمان: عدل جزافي ليس بالعدل . .

عبدالقادر: إذا كان الحكم في يد من لا ولاية له، والمفتي يتجنب مسألة

والقاضي يفصل في نصف القضية، أتبطل كل فتوى وكل حكم صادر من المحكمة . . ؟

سليمان: حياة بنت في مقابل القصاص من لص نصف العدالة . .

عبدالقادر: لم تقنع بنصف العدل ولا رضىت له بالثمن، وتضرب في الفراغ .

ولكن أعلم إنه ما دامت القضية عندك غير واضحة . . لا يصح لك الفصل فيها .

لاحكم إلا بناء على برهان^(٢١) وفي مشهد آخر يلتقي سليمان وصديقه محمد بصانع

الأقنعة محروس الذي يقول فيه محمد أنه لا يبدو على هيئته إلا أنه رجل ساذج،

فيجيبه سليمان:

سليمان: (في حيوية) ها، ها . أنت الساذج . هذا رجل مكار ومكره أصل

موهبتة، كمؤلف هذا الكتاب، ككل المؤلفين.. يؤكد الواحد منهم للناس أن العدل أساس الملك ليصيد ثلاثة عصافير بحجر واحد..

محروس: .. يا سيد حرام عليك..

محمد: لم تدع لأحسن مؤلفينا فضلا واحدا..

سليمان: بالعكس.. فلهم مع ذلك كل الفضل.. فهم أصل الثورات ولا

يُفزع حاكم المستعمرة إلا المؤلف أو الفنان.

محمد: أتيت بصفة الشيء وضدها فحيرتني..

سليمان: نعم، فالحقيقة لها وجهان، وهذا هو الأصل في أن الفن كذب

فاضل.

محمد: وما هو الكذب الفاضل؟

سليمان: هو أن ترى بعينيك الشيء وضده (٢٢).

ان هذا الحوار الذي يقوم على نفي القضية ثم إثباتها وعلى الجمع بين الأضداد في جدلية، له ميزتان، أولاها: انه يبقي على مسافة كافية بين المشاهد والعمل المسرحي، فلا يندمج فيه، فهو يخاطب العقل لا العاطفة، وثانيها إنه يشد انتباهه لما يطرحه من قضايا تثير الفكر وتعمل ملكة النقد. ولعل موقف سليمان من تسليم حداية وتشريد إبنته ثم تعيين السلطة الفرنسية له جابيا، من أبرز القضايا الجدلية في المسرحية.

أما المناقشات الفلسفية فهي متعددة، وقد أشرنا إلى بعضها، ان سليمان الشاك، الباحث عن اليقين في مسألة العدالة، هو عقل متوقد أثاره ما تعرض له شعبه من إذلال لكبريائه، فطفق يعمل نشطا بحثا عن مبرر ينطلق منه إلى العمل وقد وجده: القاضي حين يحكم بالعدل لا يتدبر العواقب، فان وظيفته محددة.

وظائف الكورس

ويستعين ألفريد فرج بالكورس، فيجعله محايدا في مطلع الفصل الأول، وفي مشهد من مشاهد الفصل الثاني. ففي الفصل الأول يعهد إليه بشرح تاريخي

للموقف يصل به إلى نقطة البدء في المسرحية . وفي أحد مشاهد الفصل الثاني يتولى الكورس إثارة الفضول حول شخصية سليمان ، وينوه بالمهمة القادمة بحيث يغدو لاسم الحلبي رنين من نوع خاص . ولكن الكورس يتخلل عن هذا الدور الوصفي المحايد ليدخل طرفا ، فيقوم بالتحقيق في البواعث الخفية التي حدثت بالحلبي إلى أن يطلب إيواء البنت في بيت الشيخ الشرقاوي دون سواه . لقد ارتاب الشرقاوي في أمر سليمان حين جاءه والبنت . يسأله الكورس :

الكورس : لماذا قصدت الشرقاوي من دون الناس جميعا ليأوي فتاتك ؟
سليمان : أضاف عليها التشرذ .

الكورس : . . أكنت تقصد بيت الشرقاوي حقا ليقى بنتا من التشرذ ؟
سليمان : لم أطلب منه سوى ذلك . .

الكورس : طلبت منه ذلك حقا . . ولكن أدخلت بيته بوازع الشفقة على البنت ؟

سليمان : ما هذا السؤال الخبيث ؟
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الكورس : لا تغضب . . سنقلب السؤال لعلك أن تصفو . أدخلت بيت الشرقاوي بقلب عابر سبيل غلبته الشفقة بالبنت ؟ أم بوازع مريد غلبه الشك في مسألة ؟ أم بوازع التعاضم والكبرياء ؟
سليمان : الكبرياء ؟ ربما . (٢٣)

ويطمئنه الكورس إلى أنه سوف يشفى من كل ما يشكو منه ، ولكن كيف ؟
« شفاؤك أن تقرأ ذات نفسك بفطنة (٢٤) .

ويمثل الكورس في المشهدين الأخيرين ضمير الشعب المطمئن إلى أن العدالة سوف تأخذ مجراها . يسأله وهم واقفون تحت شجرة عملاقة وارقة الظلال بحديقة قصر الأزبكية :

الكورس: . . جئت في موعدك، انتظرنا طويلا، ومع ذلك كنا نعرف أنك تأتي الآن بالضبط، أحزمت أمرك؟^(٢٥) فالكورس يسأل لا ليعرف بل ليكشف عن الدوافع العقلية والخلقية للفعل. فسلیمان الشاب القادم من حلب لم يأت ليقتل كليبر انتقاما، ولو كانت تلك غايته لأقدم على قتل باشا حلب التركي، فهو قد ضيق الخناق على والده، وأرغمه على ما لا يطيق، ولكنه - أي سليمان - جاء ليقتل قتلا نزيها عادلا بريئا من شبهة الثأر الشخصي، جاء ليقتل قتلا عاقلا باردا:

الكورس: وهذه إضافة سفاح.

سليمان: هم السفاحون. . أنا القاضي.

الكورس: أتحس ما في قولك من مفارقة؟

سليمان: نعم. . الحياة نفسها هي هذه المفارقة، أن يلبس القاضي ثوب السفاح، وأن يلبس السفاح ثياب القاضي، وأن يكون كلاهما: سليمان الحلبي^(٢٦)

فإذا اطمأن الكورس إلى حجة سليمان، وإلى أنه يجمع العقل إلى الإيمان فيما هو مقدم عليه، وأنه عالم بكل النتائج المترتبة على فعله، بقره على عزمه ولا يشنيه، ثم ينتقل إلى كليبر يحاوره فيها فعل، وما ينتظر.

<http://ArchiveSociety.org>

الكورس: ألا تعرف ما ينبغي لك القدر. . ؟

كليبر: لا. . تكلما. أكايل غار أخرى؟ أمجاد أعظم؟ قيادة الدولة

الفرنسية؟

ويكشف الكورس عن أن الرجل سادر في غيّه وقد استهوته لعبة الطموح المفضي بأهله إلى المأساة. لقد ظن كليبر في نفسه السمو والرفعة والمجد فقال متشككا:

كليبر: أفي هذا العالم وتحت هذه السماء ما يغلب الأقوى والأذكى والأرقى، وهو الأضعف والأقل ذكاء ورقيا؟

الكورس: نعم . . هذا لغز. وقد غلبتنا. ربما يجيب عليه غيرنا. لعل غيرنا
أقدر على اجابتك(٢٧)

ولا يخفي ما في إجابة الكورس من سخرية، فلم يكن يفصل بين كليبر
وسليمان إلا خطوات في المكان ولحظات في الزمان يتولى بعدها الشاب الحلبي العربي
الرد على زهو المستعمر الأوروبي.

ومن أساليب المسرح الملحمي التي انتفع بها ألفرد فرج تقطيع الحدث، فقد
بلغت مشاهد المسرحية خمسة وأربعين مشهداً، لم ترو فيها أحداث بقدر ما سجلت
مواقف، لتجتمع من ذلك كله صورة مركبة تشد إليها المتفرج بالقدر الذي يقيه
ناقداً محللاً واعياً بالأفعال مدركاً لردودها.



هوامش ومراجع

- | | |
|-------------------------|-----------------------|
| (١٥) نفسه، ص ١٢١-١٢٢ | (١) المسرحية. ص ٢٦-٢٧ |
| (١٦) نفسه، ص ١٢٩ | (٢) نفسه ص ٢٧ |
| (١٧) نفس المرجع والصفحة | (٣) نفسه ص ١٩ |
| (١٨) نفسه، ص ١٣٠ | (٤) نفسه ص ١٤٢ |
| (١٩) المسرحية، ص ٤١-٤٢ | (٥) نفسه ص ١٤٢-١٤٤ |
| (٢٠) المسرحية، ص ٦٠-٦١ | (٦) نفسه ص ١٠٣ |
| (٢١) نفسه، ص ٨٥-٨٧ | (٧) نفسه ص ١٢٨-١٢٩ |
| (٢٢) المسرحية، ص ٩٤ | (٨) نفسه ص ٤٤-٤٥ |
| (٢٣) المسرحية. ص ٨٤ | (٩) نفسه ص ٤٥ |
| (٢٤) نفسه. ص ٨٥ | (١٠) نفسه ص ٥٠ |
| (٢٥) نفسه. ص ١٣٤ | (١١) نفسه، ص ٧٣ |
| (٢٦) المسرحية. ص ١٣٥ | (١٢) نفسه، ص ٨٦ |
| (٢٧) المسرحية. ص ١٣٩ | (١٣) نفسه، ص ٨٧ |
| | (١٤) نفسه، ص ١٠٩ |

باب الفتوح

مشروع في تحقيق العدل

امتناع الجواب..
لامتناع الفعل !

د. أحمد العشري

ARCHIVE

مسرحية في ثلاثة فصول، باللغة الفصحى، كتبت نثرا، في عام ١٩٧١، وصادرتها الرقابة بعد أن تم إعدادها، وكاد الستار أن ينفرج عنها. ثم عرضت المسرحية، على خشبة المسرح القومي بعد موافقة الرقابة، من اخراج سعد أردش.

ومسرحية «باب الفتوح»^(١)، من مسرحيات الاسقاط السياسي التي تستلهم التراث التاريخي. «وترجع أهمية هذه المسرحية إلى تحقيقها شروط المسرحية التاريخية بمفهومها الضيق»^(٢)، والمسرحية لا تجعل من التاريخ صنما وإنما تتخذ منه موقفا نقديا، تجعل منه درسا يدفعنا إلى الأمام لنعرف وجه الواقع الحقيقي، ولقد أوشكت مسرحية باب الفتوح أن تكون تحقيقا نظريا وعمليا في طبيعة العلاقة بين الكاتب المسرحي والتراث، وفيما ينبغي أن تكون عليه، «فلقد اتخذت من الوعي المضمّر موضوعا لها فأصبح عيانا»^(٣)، ولكن تاريخيتها من الممكن أن تنتسب لمعنى أعمق،

المركب توشك أن تغرق ...
ولكي ننجيها .. لا بد وأن نتخفف من بعض الأثقال
وسيلتنا .. إعتاق عبيد الأمة .
لا يوجد بلد حر .. إلا بشعب حر ..
ما من شيء يدفع عبدا أن يستشهد ..
ليصون الحرية للأسياد .
أن يحمي أرضا لا يملك فيها شبرا
أن يحفظ عينا لا يعطى منها جرعة ماء
أن يمنح دمه ليحيا جلادوه .

.....

لو أنا أعتقنا الناس جميعا
ومنحنا كلا شبرا في الأرض
وأزلنا أسباب الخوف
لحجبنا الشمس إذا شئت ..
بجنود يسعون إلى الموت
<http://Archivebeta.Sakhs.org>

ليذودوا عن أشياء امتلكوها
واكتشفوا كل معانيها ..
الحرية .. شبر الأرض .. وماء النبع .. قبر الجد .. وأمل الغد
وضحكة طفلة تلهو في ظل البيت
وذكرى حب
وقبة جامع أدوا يوما فيه صلاة الفجر
بأوجز كلمة
عظمة أمة .
(باب الفتوح .. محمود دياب)

إلى مستقبل النضال البشري، «ولكنها من الأعمال التي تستمد قيمتها من محاولتها اكتشاف جذور الحاضر في الماضي»^(٤)، ويرى الدكتور عز الدين اسماعيل أن ثمة منطقيين لاستمداد المادة التراثية (التاريخية) حيث يقول :

أحدهما : يراها بذاتها دالة على حقيقة نهائية، والآخر : يراها دالة على حقيقة نسبية، وإن ما يصدق بالنسبة إليها لا يصدق بالضرورة على الواقع الراهن فضلا عن المستقبل . ومن ثم قد تبدو الحقيقة التاريخية نفسها ناقصة من منظور اللحظة الجديدة ولا تأخذ كمالها - من هذا المنظور - إلا باسقاط معطيات الواقع نفسه عليها . ومن ثم يصبح كمالها هو في حقيقته كمال هذا الواقع^(٥) .

وتواجهنا مسرحية باب الفتوح منذ البداية بمجموعة من الشباب المعاصر، سبعة شبان وفتاتان يواجهون الصمت، ويطول الصمت، صمت التساؤل، ثم ينطلق التساؤل وينطق ماذا نريد؟ «فنحن جيل مهموم ولد بلا أجنحة، رؤوسنا غمست في التراب في حين أن العصر ينطلق إلى القمر»^(٦) .

ويقود التفكير هذه المجموعة من الشباب إلى البحث في التاريخ، بحثا عن مخرج، وأن يتخيلوا على هواهم، كما ينبغي أن يكون، لأنهم غير مقتنعين بأن ما روي من أحداث يمثل الحقيقة كاملة، <http://Archivebeta>

الشباب الخامس : تاريخنا حافل بالبطولات .

الشباب الأول : نحن لا تعيننا بطولات التاريخ في شيء إلا أن نجعل من أنفسنا بالونات مرة أخرى ونحلق في الخيال .

الشباب الخامس : بل إن التاريخ حقيقة وقد نجد فيه مثالا، وربما تبعث فينا وقائعه الشعور بالكفاءة وبالقدرة على الفعل .

الشباب الأول : التاريخ عقيم^(٧) .

فالتاريخ منافع وجبان ولكنه نادرا مايكذب، وأنه أحيانا يخضع للترفيف، فتطمس حقائق الأحداث تقريبا لرجال الحكم،

المجموعة

: نحن أبناء العصر . . فكرتنا أن التاريخ في النادر ما يكذب .
لكن فكرتنا أيضا، أن التاريخ جبان . . عبد للسادة ومنافق،
وكثيرا ما ينسى أشياء . . أو يتناساها عن عمد . . حتى يبقى
الحكام، ومخترفو أكل الأكتاف . . وكذا قواد الجند - وأن يكونوا
خصيانا - وحدهم الأبطال^(٨).

في نفس الوقت يسقط عمدا من أوراقه أحداثا وبطولات، تظل مغمورة
ومضبية :

الشاب الخامس : لن نقرأ التاريخ كما كتب يا رفاق، ولكننا سنعيد صنعه .

الفتاة ٢ : وكيف نعيد صنعه وليس بوسعنا أن نعيده هو نفسه؟

الشاب الخامس : أعني أن نعيد صياغته، نتخليه على هوانا، نرد إليه ما أنقص منه
ونستبعد منه مالا نقبله . بكلمة مختصرة نصنع الحقيقة^(٩).

معنى هذا أن التاريخ مؤسس على «الحذف والإضافة»^(١٠)، شأنه في ذلك شأن
أي فعل إيجابي يقبل تدخل الإرادة، ولهذا لم تقتنع مجموعة الشباب المعاصر بصدق
التاريخ فما أكثر ما في التاريخ من قاذورات لا يمكن ردمها أو التخلص منها، واقترح
أحد أفراد المجموعة أن يتوقفوا عند تاريخ الفتوحات الإسلامية، ويرى الباحث أن
طرح تاريخ الفتوحات الإسلامية سيكون الخطوة الأولى لربط الماضي بالحاضر
للمقارنة بين الماضي، والواقع الذي تعيشه المجموعة وهو ما يجري النقد على تسميته
بالاسقاط .

الفتاة : (مستطردة في حماسة) تصوروا شعبا صغيرا، مدفونا في

الصحراء . . شعبنا لا يزيد في التعداد عن شعب القاهرة

اليوم . . هل كان يزيد؟ . . تهبط عليه رسالة، يؤمن بها،

فيحملها في قلبه، ويحمل سيفه بيده، وينطلق بها ليغزو العالم . .

الشعب الضئيل المستسلم لقدره الصحراوي، صار عملاقا فجأة

يمشي فتهاولي تحت أقدامه الممالك والامبراطوريات . حيثما وجه

نظره.. أزال مدنا، وأنشأ مدنا، ليشيد في النهاية دولة
عظمى.. وحضارة.. تصوروا جسدا واحدا يمتد من الأندلس
في الغرب.. إلى بلاد فارس في الشرق. أليس هذا رائعا؟ أنا لا
أذكر عدد الدول والجزر التي ابتلعها هذا الجسد. هل تذكر
أنتم..؟ فنبداً من هنا.. إنها بداية ممتعة بغير شك^(١١).

ويقترح أحد الشباب أن تبدأ اللعبة من نهاية دولة العرب العظمى، من النهاية
الحزينة، والتي تعتبر أكثر ملاءمة مع حالتهم النفسية.

الرابع : نهاية دولتنا الكبرى بدأت في رأيي، وأرجو ألا أكون مخطئاً، منذ
أول صراع على السلطة فيها.

الخامس :... حين تمزق الصراعات أحشاء أمة فهذا يمرضها ويستهلك
قوتها يقعدها^(١٢).

وحين تضعف الأمة، تكون فريسة للذئاب المتربصة بها على الحدود، فتنش
فيها، هنا تكون بداية النهاية، حيث يقول الشاب الثاني : «هي الحروب الصليبية
بغير شك»^(١٣)، وتتوالى هجمات الفرنج في الشرق والغرب، في القرن الخامس
للهجرة، الحادي عشر الميلادي <http://Archivebeta.Sakhi>

فهاهم الرفاق يفتشون عن الألم في التاريخ، وكأن التاريخ يعيد نفسه، فبعد
نكسة يونيو حزيران، عشنا حياة الألم، حياة أقرب إلى الواقع التاريخي في القرن
الخامس للهجرة، «إذ أن التاريخ يكرر نفسه على الدوام»^(١٤) كما يعتقد ماركس،
ففي القرن الخامس للهجرة، تجمعت خيوط المأساة، وتكالب الفرنج على العرب
لصنع المصير التعس، في كل مكان، ففي الشرق:

الثاني : سقطت فلسطين ومعظم أرض الشام في أيدي الفرنج. ذبح
مئات الألوف من المسلمين، وطرد من عاش منهم. وصار للبلاد
أمراء من الفرنج، ولهم ملك في القدس... واستمر لهم الحال
ما يقرب من مائة سنة^(١٥).

لقد سقط العرب، وسقطت دولتهم في الشرق، نتيجة للدسائس والخيانات، والمطامع الشخصية، فأصبح القتل أيسر الطرق إلى الحكم، «من يقتل حاكما يصبح حاكما»^(١٦)، وأصبحت هموم الحكام هموما ذاتية وليست هموما قومية وتدخلت المحظيات في الحكم وازداد القهر، فلجأ الشعب إلى الصلاة والدعوات أن يولى الله من يصلح. ولكن الذئاب مازالت تنهش، ولم تكن نكسة العرب في الشرق فقط، بل في الغرب أيضا

الثالث : الصرح العربي في الأندلس ينهار.. وتتساقط البلاد في أيدي الفرنج.. بلدا بعد بلد.

المجموعة : والقبائل العربية يأكل بعضها بعضا. دسائس وخيانات من يقتل يحكم. ومن لم يتمكن من أخيه.. استعان عليه بالذئاب - والذئاب مازالت تنهش^(١٧).

كذلك سقطت هيبة العرب إلى جانب ضياع ملكهم في البر، ضاعت سيطرتهم في البحر :

المجموعة : سقط البحر المتوسط أيضا. صار ملكا للفرنجة.. ولم يعد بحرا عربيا. وما بقيت لنا فيه جزيرة تستقبل مراكبنا المتعبة^(١٨).

ولكن ليس معنى هذا أن التاريخ العربي خلو من الومضات المشرقة، فالأبطال كثيرون، ولا يمكن تجاهل الأبطال العرب الذين سطوروا أنصع آيات النصر.

الفئة : ... فمثلا عبد الرحمن الداخل في الأندلس.. صقر قریش.. عماد الدين زنكي.. صانع المنارة من جماجم الفرنج في مدينة الرها.. نور الدين محمود أعدى أعداء الفرنجة^(١٩).

ولا يمكن أن ننكر صلاح الدين الأمل الذي انبتته الأرض في ذلك الزمن القاسي :

الشاب الرابع : ولكنه لم يكن نائرا.. كان صلاح الدين يحمل سيفاً ولكنه لم

يحمل فكرا.. والثورة فكر أولا، لذلك فلم يكن غريبا أن ماتت انتصاراته بعده بل إن منها ما انتهى في حياته، فلو كان قد حمل مع سيفه فكرا.. (٢٠)

ولكن لابد وأن يكون عصر كعصر صلاح الدين، به الكثير من الثوار، وإن تجاهلهم التاريخ وهو ينافق السادة عن عمد، ذلك لأن الثوار هم في العادة ضد السادة.

وتبدأ مهمة الشباب المعاصر، في إعادة صياغة «التاريخ»^(٢١) للتفتيش عن هؤلاء الثوار، ليس في السجلات ولا في المراجع، بل من خيال وفكر، هؤلاء الشباب المعاصر استنادا إلى أن الأيام التي صنعت القائد صلاح الدين، في إمكانها أن تصنع نائرا ومفكرا.

ونتعرف من خلال مقترحات الشباب المعاصر، على الملامح الجسدية والنفسية، للثائر أسامة بن يعقوب، الهارب من مطاردة أمير أشبيلية، قبل سقوطها، وقبل أن يتحول العرب من الفروسية إلى صناعة الخمر.

المجموعة : (إلى الجمهور) أسامة بن يعقوب، هو اسم فتانا الثائر. لن تجدوا له أثرا في فهارس أو مراجع، أو على جدران قلعة، ولا في نقش جامع أو في ملاحم الشطار لم يكن يوما خليفة أو أميرا في ولاية، أو من رجال المناصب، فهو لم يحك الدساتر. لم ينح لم يغدر، لم يكن بوق دعاية.. أو كلب صيد لحاكم. لم يبع أهل داره باختباره من أجل منصب. لذلك لم يذكر اسمه. في الوثائق والمراجع^(٢٢).

ولأن أسامة ثائر، فهو يردد أفكارا - كعادة الثوار - تثير قلق الحكام، وتغضبهم، ولذلك كان أسامة دوما مطاردة وملاحقا، وهو يود لو يصل إلى صلاح الدين، لي طرح عليه أفكاره التقدمية كنظام للحكم، ولأن أسامة نبيل الفكر والمقصد، فهو يرجو أن يفلت من متعبيه دونما اراقة دماء، لادراكه أن متعبيه أيضا

مقهورون وأبرياء مسلوبو الارادة، وإن كانوا كلابا.

إن حلم أسامة بن يعقوب أن يلقي صلاح الدين، ليساند أفكاه - والتي تتمثل فيما ينبغي أن تكون عليه شريعة الحكم، وعلاقة الحاكم بالمحكومين - بسيف صلاح الدين.

المجموعة : بسيفه وفكرتي . . ستصب اللجنة ملكا لأمتنا في الأرض .

ويمكن القول : إن مجموعة الشباب، قد ابتكرت شخصية بطل مجهول على مستوى النضال الفكري، لكي تقف بثورتها إلى جانب شخصية البطل المشهور صلاح الدين، على مستوى النضال العسكري، إن أسامة «في حقيقة الأمر تجسيد خيالي لمراحل تطور وعي المجموعة المعاصرة، ولامتداد جذوره في الماضي»^(٢٣).

* * *

وتبدأ مجموعة الشباب المعاصر، في استرجاع لحظة تاريخية مشرفة، تتمثل في انتصار صلاح الدين في موقعة حطين، وإعادة بيت المقدس من يد الفرنجة، في هذه اللحظة يقتحم أسامة المسرح، وهو متمنطق بسيفه، ومتأبط كتابه باب الفتوح يحاول لقاء صلاح الدين ليطلعه على ما ينبغي أن تكون عليه شريعة الحكم، وعلاقة الحاكم بالمحكوم.

لكن أسامة لا يلتقي بصلاح الدين طوال المسرحية، بل يواجهه العماد المؤرخ - الذي يمثل القطب الآخر في ثنائية التاريخ الحقيقي، التاريخ المدون^(٢٤).

يملي على أحد تلاميذه الشباب، وقائع المعركة التي انتصر فيها صلاح الدين منذ وقت ليس ببعيد.

إن أسامة بن يعقوب، جاء يحمل مهمة أشد خطرا في بناء الانسان، من السيف، ومهمته لا تبدأ إلا من حيث ينتتهي القتال^(٢٥)، ولهذا جاء من الأندلس، كمفكر قومي، لا أندلسي بل في المقام الأول، عربي.

أسامة : . . . فأنا عربي في المقام الأول، أندلسي في المقام الثاني، أما انتهايي إلى بني مضر فما أظنه يغير من هذا أو ذاك. أو يضيف إليه شيئاً^(٢٦).

لقد جاء أسامة، ليرشد السلطان، ويطرح أمامه فكره، غير راغب في شيء لذاته، فما من شيء يدفع إنساناً لأن يتحمل مشاق السفر، إلا إذا كان يحمل أمراً عظيماً، هو حلم أسامة بالعدل والحرية والمساواة ليسير صلاح الدين على هديهم قبل أن يدخل القدس، «قبل أن يتلعه أعصار الكلمات، وزحام السادة»^(٢٧).

ونتعرف على أفكار أسامة في كتابه، باب الفتوح، من خلال متابعة المجموعة لحركة عين العماد المؤرخ التقليدي، وهو يقلب أوراق الكتاب، فتتطرق المجموعة ما يقرؤه، في حين يقتصر دور العماد في التعليق على فقرات باب الفتوح في استخفاف واستهانة، ولا يمل من مقاطعة السياق والسخرية من الأفكار الجديدة. من خلال موقفه هو، وثقافته التقليدية، مما يرهص بموقف العماد المبدئي المشكك والرافض لإقامة أي حوار مع أفكار أسامة التقدمية، والتي تنحون نحو المستقبل.

الشباب الخامس : (في متابعة لحركة عيني العماد وكأنا يقرأ معه) جفت حقول القمح . . . قبل أن تنمو السنابل . . . وما عادت الأبقار تعطي اللبن.

المجموعة : مشيئة الله أن تقتلنا جوعاً . . أم أنا إذا شئنا أن نلهو. لم نرو حقول القمح . . وغفلنا عن اطعام الأبقار^(٢٨).

وإذا كانت مسرحية باب الفتوح تجري أحداثها على مستويين زمنيين، أولهما : الزمن المعاصر، ويتمثل في المجموعة المعاصرة من الشباب، والثاني : وهو «المستوى التاريخي»^(٢٩)، ويتمثل في بُعيد انتصار صلاح الدين في حطين، فإن الحدث في المسرحية يتم أيضاً على مستويين، أولهما : مستوى الإيهام المسرحي، وثانيهما مستوى كسر الإيهام، والذي تقوم به معظم الأحيان، مجموعة الشباب المعاصر، التي تتدخل في الحدث، وتشارك فيه، وتعلق عليه.

فالعماد عندما يقرأ كتاب باب الفتوح، تقوم المجموعة بالقراءة، وتعلق كما أنها تقوم بتوجيه العماد. رغم أنها غير مرئية بالنسبة له، فإذا كانت المسرحية تتصنع الايهام، في أحداثها كلية، فلإنها مرة أخرى توهم أن المجموعة غير مرئية بالنسبة للعماد، وإيهام الايهام هذا، ناتج عن تداخل أكثر من مستوى زمني في المسرحية.

العماد : هذه فزورة.

المجموعة : وحلها في السطر التالي (العماد يدس عينيه في السطور).

وتستمر المجموعة المعاصرة، في طرح أفكار باب الفتوح المعاصرة :

الشاب الرابع : إني أمنح قلبي عن طيب خاطر. أما إرادتي فإني أحتفظ بها. طالما
أني مسئول عما أفعل.

المجموعة : إني أحمل رسالة.. ورسالتي تنطق باسم العبيد، عبيد الأمة
صنفان.. صنف يباع ويشترى في أسواق النخاسين، وعبيد
بالخوف، وبالحاجة.

الأول : وإذا هو حال الناس جميعا في أمتنا.. إلا السادة من اتباع
الحاكم،
<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

المجموعة : والسادة مهما زادوا فهم قلة.

الرابع : كيف أكون حرا وأنا جائع.

الخامس : المركب توشك أن تغرق.. ولكي ننجيها لا بد وأن نتخفف من
بعض الأثقال^(٣٠).

إن التوحد الزمني، بين المجموعة المعاصرة، وأسامة القادم هربا من الأندلس في «عصر صلاح الدين»^(٣١)، يشير إلى توحد أفكار أسامة التقدمية وأفكار المجموعة المعاصرة، والتي تتبنى أفكاره، هذا من جهة، وهذه المعالجة الفنية، من جهة أخرى، قضت على أي علاقة إيجابية بين المشكلات التي تؤرق مثقفنا العصري وموقف العماد المثقف التقليدي، كما أنها تبرز من وجهة ثالثة عدم ثبات العلاقة الاجتماعية بين

طبقتين اجتماعيتين مختلفتين، في كل من الماضي متمثلا في العماد، والحاضر متمثلا في أسامة والمجموعة المعاصرة.

* * *

إن فكرة الحرية، من الأفكار الهامة في كتاب باب الفتوح. فلا يوجد بلد حر، بغير شعب أفراده أحرار.

- المجموعة : ما من شيء يدفع عبدا أن يستشهد . . ليصون الحرية للأسياد.
- الأول : أن يحمي أرضا لا يملك فيها شبرا
- الثاني : أن يحفظ عيننا . . لا يعطى منها جرعة ماء.
- الثالث : أن يمنح دمه ليحيا جلاذوه (٣٢).

وتستمر المجموعة في طرح حلمها بالبشارة بالمستقبل، إنه أمل مشروع في تحقيق العدل. ولكن هذا الحلم بالحرية مشروط بأداة امتناع (لو)، فالجواب سوف يمتنع، وتحقيقه مرهون بتحقيق الفعل.

المجموعة : (مع حركة عيني العماد) لوأنا أعتقنا الناس جميعا ومنحنا كلا منهم شبرا في الأرض.

الرابع : وأزلنا أسباب الخوف.

المجموعة : لحجبنا الشمس إذا شئنا بجنود يسعون إلى الموت ليزودوا عن أشياء امتلكوها . . واكتشفوا كل معانيها.

الخامس : الحرية . . شبر الأرض . . وماء النبع . . قبر الجدد . . وأمل الغد . . وضحكة طفلة تلهو في ظل البيت.

الفتاتان : وذكرى حب .

الرابع : وقبة جامع أدوا يوما فيه صلاة الفجر .

المجموعة : بأوجز كلمة . . عظمة أمة . . (٣٣)

لكننا نعرف من المسرحية أن جواب الشرط لم يتحقق، وأن أسامة لم يلتق
وصلاح الدين وبالتالي فإن القوة والسيادة المتمثلة في الدفاع عن الأرض والوطن حتى
الموت، تمتنع ولم تتحقق، وذلك لامتناع حدوث تحقيق فعل الشرط. والذي يرتبط
تحقيقه، بإرادة الحاكم وقناعته، ومن هنا لم تحدث النتيجة، وهي عظمة الأمة.

والمقولة السابقة التي طرحتها المجموعة وأفرادها من الشباب المعاصر، والتي توجزها المجموعة بالنتيجة المتمثلة في عظمة الأمة، قد طرحت مرتين. . الأولى، هي التي طرحت منذ برهة، وكانت في معرض التعرف على أفكار أسامة في كتابه باب الفتح، وتؤدي كل عبارة منها بصوت منفرد نيابة عن العماد. أما المرة الثانية، فتقدم في نهاية المسرحية بوصفها الرسالة الختامية التي تلقى بصوت المجموعة معاً. ولهذا فشلت المرة الأولى، لأن الأصوات مفردة، ووجهات نظر فردية، موجهة إلى الحاكم كي يقيم الحكم على أساسها.

أما في نهاية المسرحية، فتتحول وجهة النظر إلى تعبير عن وعي الجماعة، ولم توجه إلى الحاكم، بل وجهت إلى المشاهدين قبل هبوط الستار أملًا في إمكانات التحقق على أبدي الجماهير.

المجموعة

ولكى ننجيها لابد وأن نتخفف من بعض الأثقال . .

وسيلتنا اعتاق عبيد الأمة. لا يوجد بلد حر.. إلا بشعب حر.. ما من شيء يدفع عبدا أن يستشهد... ليصون الحرية للأسياد..

أن يحمي أرضا لا يملك فيها شيئا .
 أن يحفظ عينا لا يعطى منها جرعة ماء
 أن يمنح دمه ليحيا جلدوه .
 لو أنا اعتقنا الناس جميعا .
 ومنحنا كلا منهم شيئا في الأرض

.. وأزلنا أسباب الخوف .
لحجبنا الشمس إذا شئنا
.. بجنود يسعون إلى الموت
ليذودوا عن أشياء امتلكوها .
واكتشفوا كل معانيها .
الحرية .. و .. و ..
بأوجز كلمة ، عظمة أمة^(٣٤) .

لقد تحقق أسامة ، منذ هربه من أشبيلية ، استحالة تحقق أفكاره ، وإن كان لم يفارقه الأمل إذا تبنى صلاح الدين أفكاره فقط ، فهو لم يطمح في أن يكون وزيرا أو حاكما لولاية أو أميرا .

أسامة : أقول أنه لو سارت الأمور في أمتنا في مجراها القديم نفسه ، فربما ينتهى هذا النصر قبل أن تنتهى أعمار من صنعوه .

ويستمر العماد مستغرقا في قراءة كتاب أسامة ، لتتعرف على مفهوم أسامة حول نظام الحكم ورؤيته للديمقراطية والحرية .

المجموعة : كرسي الحكم ملك الأمة .. لا يورث . أو يباع .. ولا يعار .. ولا يوهب .

.....

الأول : من حق الأمة أن تختار حاكمها . . بحرية .
المجموعة : أن تعطي البيعة للأحكام . . والأعدل . والأكثر إيمانا بقضايا الناس .

الثاني : الحكم في أمتنا شورى .
الثالث : الحاكم خادم أمة لا مالكةا . .
الخامس : للأمة مجلس حكماء . . يرعى بيت المال ، ويراقب أفعال الحاكم ورجاله . .

المجموعة : من ينبغي أن يحكم أمتنا كي يستعبدوها فليبحث عن كرسي آخر
في أرض أخرى. (٣٥)

ويطرح باب الفتوح ، رؤيته للعدل الاجتماعي والمساواة :

الثاني : لكل فرد في الأمة حق معلوم في المأكل والملبس والسكن
والعلم . . (العماد يقلب صفحات الكتاب) .

المجموعة : من حق القادر أن يعمل . . وحق العاجز أن يأكل . . والأيتام . .
وكذلك من أقعدته السن (٣٦) .

ويستمر العماد في تقليب صفحات باب الفتوح ، ولأنه يمثل الرجعية في ماضي
التاريخ ، في عصر صلاح الدين ، فإنه يرفض أفكار أسامة ويتهمة بالكفر .

العماد : (يغلق الكتاب في ثورة ويصيح) أنت كافر يا ابن يعقوب (٣٧) .

ويحاول أسامة أن يتحاور مع العماد الذي لم يقرأ الكتاب ، بل تصفحه . ولكن
العماد يصصر على أن ابن يعقوب كافر ، ويتهمة بالزندقة .

العماد : (إلى زياد) إن كل سطر في كتابه هو صيحة كفر وزندقة (إلى
أسامة) فأنت تستعلي بإرادتك على إرادة الله . . هذه واحدة . .
والثانية . . تحالف القرآن فيما أوجبه من طاعة لأولى الأمر فتؤلب
العامّة على السلطان . . . والثالثة . . تتدخل بين الله وعباده في
توزيع الأرزاق .

المجموعة : والرابعة .

العماد : الله أباح الرق وأنت تحرمه .

المجموعة : والخامسة .

العماد : جعل الله الناس في درجات . . وأنت تعارض حكمه (٣٨) .

* * *

ولم يكن العماد وحده رافضا لموقف أسامة وأفكاره، بل إن سيف الدين أحد قادة صلاح الدين، ينضم إلى موقف العماد، لأنه من تلك الطبقة المستفيدة بما هو واقع. فهو من طبقة تملك العبيد والجواري، وترفض أن يحاسب العامة السلطان ورجاله عما يصدر منهم من أقوال وأفعال، ويفكر سيف الدين في قتل أسامة، وتقرأ لنا مجموعة الشباب المعاصر، ما يدور في خلده.

المجموعة

: (هامسة تتابع ما يدور برأس سيف الدين) هل أقتله - أأقتله وأنهى (سيف الدين يقلب السيف في يده بينما يتابع التفكير) إن له أفكارا مسمومة... لو سمع بها العامة فلربما انحازوا له وأثاروا صخباً... فالعامة حمقى... وإغراء الكلمات شديد... ربما راقت كلماته للسلطان... فيجعلها شريعة للحكم. يحرمني من جاريتي ست الحسن ويضيق أملي في ضيعة بالقدس... هذا الأندلسي المأفون... أأقتله...؟! (سكتة قصيرة، سيف الدين يلهث مع أفكاره). لكنني قد أغضب السلطان إذا قتله... قد يستاء لسفك دم عربي في يوم النصر على الفرنج... قد يغضب مني... ويضيق أملي في ضيعة بالقدس... (سكتة) أأقتله... هل أأقتله...؟ (٣٩).

ويشعر أسامه بخيبة أمل، لكنه لا يفقد براءته بعد، فما زال الأمل في لقاء صلاح الدين قائماً، لكنه يشعر أنه مازال مطارداً: «يخيل إلي أني لم أغادر أرضي الأندلس»^(٤٠)، فالظلم واحد سواء في الأندلس أو في الشام، وما عادت تجدي سبل العلاج الموقوتة، فلقد شاخت أمتنا وترهلت، ولا بد أن يحدث أمر... لا بد أن تحدث معجزة نصنعها بأنفسنا...

أسامة

: شيء يقلب مصير الأمة رأساً على عقب وكأنما هو بركان يتفجر... ويفرغ كل ما في جوف هذه الأمة من قيح ومرض...

المجموعة

: شيء قاسٍ كالجحيم. يحرق كل شيء لا يصلح للبقاء...

أسامة : وعلى أنقاض هذا كله ، تنهض أمة (٤١) نظيفة جديدة .

وتفتتح مجموعة المعاصرين الفصل الثاني من مسرحية باب الفتوح ، وهي تسخر من بعض الحكم الشعبية الرجعية التي تخرب روح الأمة ، بالأمثلة الانهزامية ، التي تحكم القيد حول الرقبة وتدعو للاستسلام والخنوع .

الشاب الثاني : بات مغلوب ولا تبات غالب

الأول : خير الأمور الوسط

الثالث : العين ماتعلاش على الحاجب

الرابع : اللي يبص لفوق يتعب

الخامس : إن كان لك عند الكلب حاجة قول له يا سيدي

الفتاة : من خاف سلم

المجموعة : من رضي بقليله عاش (٤٢)

ولكن لماذا يردد الناس هذه الحكم ، ويتمسكون بها ، لأن لا شيء يهزم المثل العليا مثل الجوع ، فلقد تحقق النصر لصالح الدين في حطين ، ولكن الفقر والبؤس منتشران في البلاد .

الشاب الثالث : ... إن الجائع ، وإن أقبل على الجهاد مرة ، فلن يفعل مرة أخرى .. إذا ظل على جوعه .. فما من شيء يهزم المثل العليا مثل الجوع (٤٣) .

وحق لا يستغرق المشاهد ، تفكر الجماعة في أن تسترد أسامة من صحراء فلسطين ، بعد أن طرده سيف الدين ، وتعود الجماعة لتستأنف اللعبة .

وأمام أبواب عكا ، بعد أن سقطت في يد صلاح الدين ، جماهير غفيرة من الأهالي العرب يحاولون دخولها ، ولكن جند صلاح الدين يمنعونهم .

أصوات الأهالي : دعونا ندخل . نحن عرب - لافرنجة - نحن أصحاب المدينة (٤٤) .

لقد انتظر العرب هذا اليوم ليعودوا إلى مدينتهم بعد طرد آبائهم وأجدادهم، ولكن لا يسمح لهم بالدخول. هم لا يريدون الغنائم، فقط يريدون حقهم في حياة مدينتهم، بعد أن جاهد أولادهم وأخواتهم، واستشهد منهم الكثير.

أسامة : دعوهم يدخلوها، قبل أن يهبط عليها السادة من كل البلاد..
فيتقاسموها مع القادة ولا يبقون لهم سقيفة تمنع عنهم هب الشمس^(٤٥).

لقد كانوا شركاء في الحرب والسلم، وحصاد الأرض للجميع، وتختار الناس أسامة ليتحدث نيابة عنهم.

أسامة : (إلى سيف الدين والعماد) ما الذي يجعلكم تغلقون الأبواب في وجوه أصحاب المدينة..؟ (سكتة) أنتم لا تحبون... ولكن أعرف إجابتيكم.. ولا أشك في أن هؤلاء الناس يعرفونها.. أنتم تريدون مهلة.. لتفرضوا النظام في المدينة، قبل أن يدخلها العامة. فيفسدوه عليكم والنظام هو القوائم، القوائم القديمة نفسها تبعث. قد يموت الناس وتتغير الوجوه.. ولكن القوائم تبقى. لكل إنسان فيها خانة لا يتجاوزها. وهؤلاء الناس جميعا فقراء كل عصر. تجمعهم خانة واحدة، تأتي في الذيل، فعليهم - إن عادوا - أن يصلوا في الوقت الذي يتناسب مع خانتهم، عليهم أن يصلوا في الذيل. فتتلقاهم خانتهم خرائب المدينة - وحظاؤها - وعراء مزارعكم ومراعيكم ومواقف طلاب الصدقة على أبواب بيوتكم. وأمام المساجد وعليهم بعد ذلك أن يسلموا بأن الله هو صانع الخانات... وأن يشكروه على ما آتاهم.. لقد عادت اليوم عكا بلدا بكرا.. لتبدأ خلق حياتها من جديد فلنصغ حياتها الجديدة بحكمة، وحب لتكون حياة

للجميع . الناس فيها سواسية . لا عبد بينهم ولا سيد . شركاء في الحرب . . وفي السلم . . وحصاد الأرض للجميع (٤٦) .

* * *

وتدور مسرحية باب الفتوح ، حول موضوعين ، الأول وهو الرئيسي ، ويتمثل في أسامة وكتابه باب الفتوح ، وسعيه من أجل أن يلتقي بصلاح الدين ، ليطلعه على دستور باب الفتوح . والموضوع الثاني والذي يعد تطبيقا عمليا على الموضوع الأول ، ويتمثل في سعي أبو الفضل وأسرته وأحفاده ، للعودة إلى القدس فرحا بالانتصار والعودة إلى بيته القديم ، والذي تركه منذ مائة عام عندما طردهم الفرنجة .

أبو الفضل : . . . تخيل إذن خمسين ألفا أو ستين ألفا أو يزيد . . من الأهل والأقارب والجيران . . تأكلهم النيران . . داخل مسجد أحكمت أبوابه . . وتخيلهم كيف يصرخون في آن واحد . . بينما النيران تأكل أجسادهم الطاهرة . . وخضت حتى صرقي في أنهار من الدم . . دم خمسين أو ستين ألفا أو يزيد من الأهل والأقارب والجيران ذبحوا في الشوارع . . قالت أمي . . أهرب . . وتلقت سيفاً في صدرها ، ظللت أجري وأصرخ . . وصراخ المدينة يلاحقني شهرا بأكمله أو يزيد . . حتى دوابنا قتلوها . . ما من شيء حي يدب على الأرض إلا قتلوه . . (٤٧)

إن عودة أبو الفضل إلى مدينة القدس تحمل إلى جانب حلمه ببيته ، رغبة في الانتقام من الفرنج الذين ذبحوا الآلاف منذ مائة عام ، ورغبة أبي الفضل في الانتقام ليست صادرة عن انسان دموي متشقى ، بقدر ما هي صادرة عن انسان يدرك بحكمته التي اكتسبها من خلال عذاباته السابقة ، أن الفرنجة مروغون خائنون لا يحترمون عهداً أو صلحاً .

أبو الفضل : لقد عشت حياتي كلها على أمل أن أشهد يوم الانتقام . فإذا
بصلاح الدين يقبل أن يوقف القتال ويملى شروطا . . إيه . .
شروطا؟ أن يدفعوا أموالا ليقيم بها قصورا لقواد جنده؟ أين أنت
يا زنكي لتقيم جبلا من جماجمهم - أين أنت يا زنكي لتواجه
شياطين الحقد، بسيوف الانتقام النارية . . لن يمنع عنا مذابح
جديدة، إلا أن نجهز عليهم في مذبحه من نوع مذابحهم، إن لم
يكن صلاح الدين يدرك هذا . . فأنا أفهمه آياه^(٤٨) .

ومثلما فشل أسامة بن يعقوب في توصيل باب الفتوح إلى صلاح الدين
للاطلاع عليه والسير على هدى مبادئه، يفشل أبو الفضل في افهام صلاح الدين
رؤيته لخيانة الفرنجة وغدرهم .

أبو الفضل : أين هو السلطان المتساهل . . خذوني إلى السلطان . . إن
الانتقام حق لهذه المدينة . فليس للسلطان بمفرده أن يتنازل
عنه^(٤٩) .

وكما حاول أبو الفضل أن يصل إلى السلطان لمنع من التنازل، خوفا من غدر
الفرنجة، واستقراء لما سيحدث في الغد :

أبو الفضل : أنظروا إلى المدينة النظيفة . . من يصدق أن حربا دارت هنا . .
لقد غررت الغيلان بالسلطان الوديع . . لعبت لعبة الثعالب
فادعت الموت، ولن تلبث أن تستيقظ . . لتلتهم الدجاج
الباقي^(٥٠) .

إن خط أبو الفضل كموضوع ثانوي، ليس مستقلا عن الخط الرئيسي، بل هو
ترجمة عملية ودعم للخط الرئيسي وتأكيد لضرورته، إن أبا الفضل يحلم، وأسامه هو
الحلم المناضل من أجل أن يكون للناس جميعا بيت وحرية وكرامة، من أجل أبي
الفضل وأمثاله من الفقراء .

وأبو الفضل يمثل الواقع المأساوي الذي يفضح الانتصار السطحي، وأسامة هو الرؤيا النافذة إلى هذا الواقع المأساوي، المكافح بكتابه ورفاقه، من أجل تغيير الواقع.

وماذا يعني الانتصار إذا لم يرجع أبو الفضل إلى بيته؟ ما قيمة فتح القدس، إن لم ترجع لأهلها، ويتحقق فيها العدل والحرية لسكانها، وأبو الفضل واحد منهم؟ في نهاية الفصل الثاني، يستقرى أبو الفضل ما ستصبح عليه مدينة القدس، فسوف يعود الفرنجة، ونفس الرؤية أدركها أسامة بن يعقوب في الفصل الأول، وهذا يؤكد أن أسامة فعلا هو الحلم، بالنسبة لأبي الفضل.

أسامة

: ولكنهم مازالوا يملأون الأرض الكبيرة (أوروبا) كالبعوض، ومازالوا يتكاثرون وكأنما الجبال والوديان تشارك في إنجابهم. إن الطوفان قادم يا زياد. . وقد جئت أحذر منه، فلقد رأيت طلائعه بعيني من فوق جبال البرنات. . لن تتوقف غزواتهم أبدا. . إن موتنا يعني الحياة بالنسبة إليهم، هكذا يتصورون. . فلن يكفوا عنا. . سيتدفقون على أراضينا في الشرق وفي الغرب وفي الوسط موجات عارمة، الموجة تلو الموجة وكل موجة ستأتي معبأة بمزيد من البغض والإصرار على الفتك ولن يتردوا عن هذه الأمة أبدا^(٥١).

إن مصير أبي الفضل وأسامة سيكون واحدا، لأن الحلم واحد، وانتصار أحدهما انتصار للآخر، «أحدهما هو الحلم، والآخر هو الحق المهدر، ومن هذا الحق المهدر ينبثق الحلم»^(٥٢)، وإن كان حلما مجهضا.

* * *

في مسرحية محمود دياب باب الفتوح، يطرد أبو الفضل ويمنع من دخول بيته،

ويضيع في مدينته، وأسامة يحتجز عن لقاء صلاح الدين، في الوقت الذي يهرول فيه التجار، تجار العبيد والنفائس والغلال لدخول المدينة، إنهم أنماط التجار في كل عصر، إنهم وظائف اجتماعية أكثر منها شخصيات حية، وتمتلئ مدينة القدس المحررة بالتجار، ثم تظهر مجموعة الشباب المعاصر، ويتساءل أحدهم.

الشاب الرابع : اسمحوا لي أن أعبر عن دهشتي من منهجكم في السير بالحكاية.. ما الذي تنوون صنعه بأسامة؟ أراكم قد ملأتم المدينة بتجار العبيد وتجار الكلام وتجار الغلال والحواة والأفاكين والنهاشين وكل ألوان السوس وضربتم حصارا على الأبواب بالجند المترصدين لأسامة ولم تدخلوا المدينة فقيرا واحدا يصلح أن يكون له سندا حتى الآن أنتم تسировون به إلى الموت المحتم^(٥٣).

ويقترح بعضهم إضافة عدد من شباب العامة، بلغتهم أنباء كتاب أسامة فقد تحدث عنه الجند الباحثون عنه في البلاد، فتجمع هؤلاء الشباب أمام باب القدس يوم فتحها ينتظرون أسامة، ليضعوا أنفسهم تحت إمرته فيكونوا له سنداً. ولكن الشباب هم الشباب في كل عصر، وما تلبث مجموعة الشباب أن تصبح هي نفسها شباب القدس، إنهم الأمل الممتد عبر العصور، وسرعان ما ينضم إلى المجموعة. زياد كاتب العماد المؤرخ والذي ساعد أسامة من قبل على الهرب من جند سيف الدين.

المجموعة : (في اتفاق) نحن السبعة.. جئنا نتلقى عن أسامة فكره، ونكون سنداً له.. في صراعه الحتمي القادم.. نحن العامة. أضنى الفقر أهلنا والخوف، وكلت أيديهم من طلب الصدقة. يؤرقنا مستقبل أمتنا.. لا نقنع بالصبر حلاً أبدياً لمشاكلها.. نؤمن بالحد الساخن... بالتغيير، بالثورة^(٥٤).

لقد هرب أسامة من الأندلس، وجنود أشبيلية يتعقبونه، هرب من دولة

المسلمين المتداعية، معنى هذا أن لأسامة ماضيا نضاليا، يلقي عليه الضوء.

أسامة : حين خيرني الأمير . .

المجموعة : أمير أشبيلية . .

أسامة : بين أن أكف عن أفكاري التي أسماها جنونا، وأقبل منصبا في

الديوان . . أو أن أسجن . . كانت الأمور واضحة أمامي وضوح

كفي في ضوء الشمس، نصحتني أُمِّي أن أقبل المنصب.

وتوقعت منه الخير الوفير . . يالطيبة قلب الأم . . هي لا تطيق من

الحياة الحدين . . الساخن والبارد . . ولا ترضى إلا بالوسط

الفاتر . . قلت أسجن يا أمير . . فسجنت . . ونجوت من طيبة

أُمِّي (٥٥).

وجاء أسامة إلى القدس، إلى المشرق، يحمل في قلبه أملا، ولكن قوى

المعارضة، تحول دون بلوغ هدفه، فرجال صلاح الدين، يعزلونه عن المحكومين،

ويعزلون المحكومين عنه، ومن جراء هذه العزلة يعجز الحاكم عن رؤية الحقيقة،

وتظل الحقيقة ضائعة، ويصبح كل انتصار لفئة اجتماعية محددة، انتصارا لها وحدها،

واستعبادا وفقرا واسغلالا لبقية البسطاء، وإن شارك معظمهم في صنع النصر.

فليعمل أسامة على نشر كتابه على كل الناس، إذا كان قد فشل في الوصول إلى

صلاح الدين عن طريق رجال حاشيته، والمحيطين بهم من التجار.

الشاب الرابع : نعم، نفترق، ولكن على موعد، يمضي كل منا إلى داره، ومعه

نسخة من باب الفتوح. إن كل الناس في بلدي مثلنا يحبون

الحياة، ولكنهم قنعوا بنصيبهم الضئيل منها، لأنهم لا يعرفون

الطريق إلى ما هو أفضل . . فقد ضربت حولهم الأسوار حتى لا

يعرفوا. سنهديهم، نحن، إلى الطريق . . لن نفعل أكثر من أن

نتلو عليهم كتابنا.

والناس في بلدي حكماء وإن يكونوا أميين، سنفجر فيهم ينابيع

الحكمة. فربما أضافوا إلى باب الفتوح شيئا يجعله أكثر عمقا، وأصلح للحياة. ويصبح حلمنا ملكا لجباهير الناس، ولن يمنع مسيرتها عندئذ سادة البلاد كلهم، ولو كُونوا من أنفسهم جيوشا ولن يعوقها انتظار إذن من حراس القصر السلطاني، بمقابلة السلطان^(٥٦).

* * *

لقد وضع الشاب الرابع يده على الخطأ التراجيدي عند أسامة، والمتمثل في توجه أسامة إلى الفرد، عن طريق حاشيته، حتى ولو كان حاكما كصلاح الدين، فالواجب أن يتوجه للجباهير، فأفكار باب الفتوح تصبح ملكا للناس، ولن يمنع مسيرتها سادة ولا حكام ولا جيوش. لأنهم أصحاب المصلحة الحقيقية، «كتابة تتوجه فيها بالكلمة إلى كل الناس، الخاصة منهم والعامة»^(٥٧) ونسأله، ما الذي يعطي لأفكار أسامة في باب الفتوح تلك القوة؟ والتي تعد معادلة للحياة، هل يرجع ذلك إلى أن هذه الأفكار تتحول إلى فعل مادي إذا أمنت بها الجماعة؟ أم لأن الفكرة عندما تتشكل ألفاظا وجملا، أي تصير كلاما، تنفصل عن حياة صاحبها ولا تموت بموته، وإنما تتحول إلى شيء لا ينعكس، ولا يمكن رده^(٥٨)، كما ترى اعتدال عثمان. ويمكن القول أيضا إن مأساة أسامة، تتمثل في ذلك التعارض الحاد بين الحد الساخن والحد البارد والذي هو ترديد للتناقض القائم بين التاريخ الحقيقي والتاريخ المزيف، وبين الموقف الأخلاقي المثالي المتمثل في موقف أسامة وجماعته، وموقف الحاشية والتجار، أي بين الخير المطلق، والشر المطلق.

أسامة : . . . يالطيبة قلب الأم. . هي لا تطيق من الحياة الحدين الساخن والبارد. . ولا ترضى إلا بالوسط الفاتر.

المجموعة : حرب أو استسلام . . ثورة أو خنوع . . حياة أو موت . . فإما النصر . . أو الموت أمور لا تقبل الحل الوسط . . وعلينا نحن المغرمين بالحل الوسط . . أن نختار أحد الحدين . . الحل الوسط هو اللاجدوى . . واللامعنى . . هو اللاشيء . . (٥٩)

وعليه . يمكن القول إن هذا التقسيم بين أن يكون أسامة أولا يكون أن تكون أفكاره أو لا تكون، هذا التقسيم ينفي كل إمكانية لاتخاذ البطل طرقا جدلية إزاء الصراع بينه وبين الواقع، فيواجه القوى المعارضة منفردا، متجردا من أسلحته، إذ يتطوع بتسليم سيفه إلى سيف الدين، عند أول بادرة لقاء بينهما.

أسامة : (يسحب سيفه في هدوء) إليك هو . . أنا ما أتيت لكي أقاتل (٦٠).

إن أسامة، يسقط في عمق وهم كبير، متناسيا، أو غير مدرك لحقيقة الظروف التي تحكم عالمه، إن نقاءه ومثاليته تحدان موقفه من العالم، وتجعلان الواقع الذي لا يتوافق مع مطالبه الأخلاقية، وقيمه المطلقة، حقيقة سلبية، يرفضها منذ البداية، ويعمل على تغييرها نحو الأفضل، دفعة واحدة، وإهما أن في استطاعته أن يطرح دستور الخصاص، من خلال كتابه باب الفتوح، ولكن سعيه الفردي، ينتهي إلى الفشل، في حين تتعرض أفكاره إلى الحرق، ولا يبقى منها، من كتابه، الذي أحرق رجال السلطان نسخه الأصلية، إلا نسخة مشوشة، في ذاكرة زياد تلميذ المؤرخ، الذي آمن بأفكار أسامة، وعاهده على نشرها بين الناس. بعد أن نسخ الكتاب نسخا متوالية، تحرقها السلطات واحدة وراء الأخرى، ولكن . . . رغم هذا، فالإحراق لا يمحو الحق.

زياد : كلا . . فإن في صدري مئات النسخ، فلقد حفظت الكتاب كلمة كلمة . . . لن ينتهي كتابك أبدا . . فلن أدع فرصة تسنح لي إلا وأسمعت كلماته للناس . شاءوا أم أبوا . . سأتلوها في الأسواق، وفي الساحات، وعلى أبواب المساجد والكنايس، وفي

مداخل الطرقات، وأجمع صغار الأولاد فأحفظها لهم . وحين يستقر بنا المقام في مكان . . . سأعيد وضعه على الورق بنفس رسمك له . . ثم أجعل تلامذتي الصغار ينسخون منه النسخ . . سنملاً الدنيا بكلمات باب الفتوح^(٦١).

ويتساقط رفاق أسامة، واحداً، واحداً، وكل منهم هو أسامة، متمثلاً في أفكار باب الفتوح.

سيف الدين : . . . شاب آخر يحمل نفس الاسم وييده نفس الكتاب!^(٦٢)

وتضييق الحلقة، حتى تطبق على أسامة بن يعقوب، آخر من يسقط من رفاقه في يد الزبانية، لكن ستظل كلماته ترددها العامة، وسيتحقق جواب الشرط، إذا كان للعامة قدرة على الفعل . .

أسامة : (مجموعات السادة تلتئم لتكون دائرة تحوط بأسامة وتظل تضيق الخناق عليه خطوة بخطوة) إنني أعرف من أنتم، أعرفكم جميعاً فلما أكثرما التقيت بوجوهكم في الأندلس، في المغرب، وفي مصر، وفي الشام . . في كل بلد وطئته قدماي . ليت رفاقي يأتون الآن، ليروكم في اجتماعكم الشيطاني هذا، فيكتشفوا الحقيقة في أعينكم، اننا على حق . . إن الفتوح لن تيسر لهذه الأمة إلا إذا هي مرت على أجسادكم جميعاً . . بلا رحمة^(٦٣).

* * *

وتحاول مجموعة السادة أن تساوم كعادتها، أسامة، لكنه يرفض المساومة، لقد أدرك الحقيقة، بعد فوات الأوان، وتنفجر مجموعة السادة في قهقهة عالية، يعلو على صرخات بعض أفراد مجموعة الرفاق المعاصرين، أصوات الشعراء الكذابين المنافقين الانتهازيين، وهم ينشدون المديح الزائف للقائد المنتصر.

وتكون النهاية المأساوية لأسامة، موتا ماديا، والذي يعد بمثابة اختفاء مؤقت لأفكاره، وإن ظلت باقية في وجدان المجموعة المعاصرة، وقابلة للتعبير عن رؤيتها الخاصة للماضي والحاضر والمستقبل.

وكما استقرأ أسامة وأبو الفضل النتيجة، منذ البداية، فإن الأحداث تتوالى، ويعود الفرنجة بعد شهور، لتسقط في أيديهم البلاد التي استردها صلاح الدين من قبل.

الشاب الخامس : لم يدم النصر لصلاح الدين طويلا، فقد عاد الفرنج بعد شهور وهم أكثر عددا وعدة وأشد قسوة.

المجموعة : ذبحوا آلاف المسلمين - واستردوا عكا ويافا... وحيفا... وعسقلان... وقيسارية والداروم وغيرها... حتى سلمهم الملك الكامل الأيوبي مدينة القدس نفسها.

الفتاة ١ : وفي الغرب... سقطت الأندلس في أيدي الفرنج، بلدا بعد بلد، وذبح ملايين العرب، فلم يبق لنا هناك... سوى ذكرى حزينة... تشهد عليها الأطلال... (٦٤)

وكما طرح الباحث من قبل، لقد امتنع فعل الشرط، فامتنع الجواب ولم تتحقق عظمة الأمة، في الماضي، أو حاضر المسرحية.

ويرى الباحث، أن الدرس السياسي، الذي تعمل المسرحية على توصيله يتمثل في أن يتحقق فعل الشرط - في المستقبل - حتى يتحقق جواب الشرط، فأسامة في باب الفتوح هو فكر الحاضر، منعكسا على الماضي، «وليس المقصود منه أن نقول : تخلف صلاح الدين بل المقصود أن نقول : تخلفنا نحن - في عصرنا الحاضر - عن أن نستوعب كتاب باب الفتوح» (٦٥)

المجموعة : لو أننا أعتقنا الناس جميعا، ومنحنا كلا منهم شبرا في الأرض... وأزلنا أسباب الخوف، لحجبنا الشمس - إذا شئنا - بجنود يسعون إلى الموت، ليزودوا عن أشياء امتلكوها... واكتشفوا كل

معانيها . . الحرية - شرب الأرض - وماء النبع ، قبر الجدد . . وأمل
الغد . . وضحكة طفل يلهو في ظل البيت ، وذكرى حب وقبة
جامع أدوا فيه صلاة الفجر . . بأوجز كلمة عظيمة أمة^(٦٦).

يمتزج البناء الدرامي ، في مسرحية باب الفتوح ، من خلال نسيج مركب بين
الواقع والحلم ، وصراع بينهما ، هو جوهر التاريخ الحقيقي الحي للإنسان وصراعه مع
التاريخ المزيف .

ويمكن القول إن مجموعة الشباب المعاصر ، ليسوا مجرد جوقه تردد بلسان واحد
أحلام الناس ، بل نجدهم أبعادا ومستويات فكرية ، وإنسانية متباينة ، ولكنهم
متفقون في رغبتهم للوصول إلى الحقيقة ، «ولعل هذه هي المرة الأولى التي يجرى فيها
في الدراما العربية عملية تأصيل الكورس ، فهو ليس إضافة للمسرحية ، ولا هو مجرد
معلق على أحداثها ، بل هو مؤلف المسرحية وصانعها ومخرجها»^(٦٧) ، كما يرى
الدكتور علي الراعي ، بل يمكن القول ، إن المجموعة في مسرحية باب الفتوح ، عندما
ينضم أسامة إليها ، تصبح هي البطل ، «فقد يكون البطل فردا أو مجموعة ، وفي
المسرحية الحديثة التي تعالج بطريقة مباشرة المشكلات الاجتماعية ، ونضال طوائف
خاصة من الناس في سبيل بلوغ أهداف عامة ، يكون البطل غالبا مجموعة من
الناس ، أكثر مما يكون فردا واحدا»^(٦٨).

وتتنوع أدوار مجموعة الشباب المعاصر ، فتتراوح بين وظائف درامية مختلفة ،
فهم أحيانا شخوص في مسرحية يمثلون فيها الزمن الحاضر ، وهم أحيانا أخرى ،
صوت أسامة بن يعقوب ، يقرأون كلماته بصوت عال ، ويعلقون على مجرى
الأحداث ، مرة ثالثة ويصبحون شخصيات تلعب أدوارا في الحدث التاريخي ، في المرة
الرابعة . ثم هم يتحولون في آخر المسرحية ، إلى صوت مجموع البسطاء والفقراء على
مر العصور ، حيث ينادون ، بما اكتسبوه من وعي ، بالمدينة الفاضلة ، التي ترسم
معالمها ودستورها ، كلمات أسامة بن يعقوب ، في كتابه باب الفتوح .

* * *

وإذا كانت شخصيات مسرحية باب الفتوح، تتنوع بين الشخصية الحلم، والشخصية الواقع، والشخصية النمطية، فإنه يمكن القول بأن شخوص باب الفتوح، تجمع كل الأجيال، فهناك المعمر، مثل أبو الفضل، وأولاده، وأحفاده.

حسان : أما نحن فمعنا رجل شهد غزوة الفرنج للقدس .

عمر : منذ مائة سنة .

عمر وحسان : هذا هو إنه أبي . . واسمه أبو الفضل^(٦٩) .

وهناك ذكر للجيل الأوسط من أبناء أبي الفضل، حيث استشهدوا في الجهاد مع زنكي ونور الدين .

أبو الفضل : قولوا لهم . . من أولادي . . وأحفادي ثلاثين استشهدوا في الجهاد مع زنكي^(٧٠) ونور الدين .

ويأتي جيل الأحفاد والمتمثل في عائشة :

عائشة : نحن عائدون إلى القدس يا جدي . . نحن في طريقنا الآن إلى القدس^(٧١) .

ولا يمكن أن نغفل في مسرحية باب الفتوح، دور البطل الجمعي لكنه غير منظور في المسرحية، ونقصد بذلك بطولة الشعب الذي حقق انتصارات صلاح الدين في حطين وبيت المقدس، فالشعب إلى جانب الجنود المحاربين البسطاء، هم الذين سعوا إلى حماية أهلهم وأرضهم وبيوتهم، من هجمات الصليبيين، دفاعاً عن حاضرهم ومستقبلهم .

أبو الفضل : . . . إن لي من الأحفاد تسعة يجاهدون مع صلاح الدين، وقد استشهد من أبنائي وأحفادي تسعة وعشرون، مع زنكي ونور الدين^(٧٢) .

ورغم ذلك، فلم يستفد الرجل العادي من ذلك النصر الهش الذي حققه صلاح الدين للأتباع من أمراء وقواد وتجار نفائس وجواري . ومن هنا فإن مسرحية

باب الفتوح تشير بطريق غير مباشر، إلى زيف التاريخ الذي ينسب النصر لصلاح الدين، متجاهلا الحقيقة، متجاهلا دور الشعب في تحقيق ذلك النصر.

هل يعني ذلك أننا نستطيع القول بأن صلاح الدين وانتصاراته العسكرية كان موضوعا ثانويا في البناء الدرامي للمسرحية؟ والإجابة بالنفي، لأن صلاح الدين وانتصاره، كان بمثابة الخلفية، أو الأرضية التي تنبني عليها المأساة. «كان بعدا من أبعاد أسامة، من أبعاد حلمه، وكان بعدا من أبعاد أبي الفضل، من أبعاد محتته، ولهذا كان من الطبيعي في المسرحية، التي يتحدث أغلب حوارها عن صلاح الدين وتضج أرضها بحركة جنوده وأسراه، وترتفع في سمائها قصائد شعرائه وأسجاع مؤرخيه^(٧٣)، فصلاح الدين رغم عدم ظهوره طوال المسرحية، إلا أنه موجود بكل ثقله المعنوي، وتأثيره في الأحداث ودفعها.

وربما يشي ذلك بانفصال الحاكم عن المحكومين، فلا ترى منه العامة، إلا أعوانه ورجاله، الذين يعزلونه عن شعبه، مما أدى إلى غياب الممارسة السياسية الحرة.



لقد طرحت باب الفتوح مجموعة من الأنماط، تتمثل في تاجر النفائس، وتاجر العبيد اللذين يساندان العاهرة اليهودية، ويقفان ضد أبي الفضل في حصوله على بيته :

تاجر النفائس : (هاتفا في أبي الفضل) يا رجل عليك أن تقيم الحجة على ما تدعيه .

أبو الفضل : ... يحيا بالليل حياة عرييد، وينطق في الصباح بلسان قاضي ...

تاجر النفائس : هذا تحد ساخر . لن أسكت عليه سأبلغ رجال السلطان بالأمر . . . سأبلغ السلطان . . .

تاجر : صحيح أنها يهودية . . ولكنها إنسان .
تاجر العبيد : (إلى أبي الفضل) يا شيخ . لقد أوصانا نبي الله بأهل الذمة خيرا . . أنت لن تخالف وصايا رسول الله .
الفتاة ١ : (تقل بصرها بين التجار وسارة وابتتها) ليس غريبا أن تجتمع هذه الوجوه في مكان واحد (٧٤).

ولا تقتصر مواجهة الواقع على التصدي للفتات الانتهازية، في باب الفتوح، بل تدعونا إلى مواجهة الذات، والقضاء على سلبيتها، فالسلبية جريمة في حق الانسان والمجتمع ولا بد من المواجهة الصريحة .

ولقد طرح الباحث في موضع سابق، نماذج من هذه السلبية، كما وردت في باب الفتوح .

وإذا كان الفرنج أعداء للعرب، فإنه يمكن اعتبار التجار أيضا أعداء للبيضاء، يجب حربهم وكشفهم .

تاجر العبيد : المرأة لم تكذب .
تاجر النفائس : نحن شهودها .
سيف الدين : . . . وتهينون كرام الناس . (هاتفا في الجندين) خذاه إلى سجن القلعة . . حتى أفرغ له (٧٥) .

وتقف الشرطة في مسرحية باب الفتوح، في خدمة السادة، وليس كما هو مألوف، لحماية الضعفاء .

السيد الأول : الحقيقة أنه لولا تدخل الشرطة لصارت الإقامة في هذا الخان لا تطاق .

السيد الثاني : لولا وجود الشرطة لكانت الحياة في الدنيا لا تطاق .

السيد الثالث : من نعم الله علينا أن خلق لنا الشرطة (٧٦) .

وكان المسرحية، تشير بشكل مباشر، إلى أن الشرطة والتجار أعداء للبيضاء .

أن تحليل باب الفتوح، يكشف عن علاقة ثلاثية بين «التاريخ والواقع والمستقبل»^(٧٧)، فأسامة هو فارس الشعب الذي يقف بجانبه، وهو مفكر الثورة، وواضع دستورها، والمتنبئ بمستقبلها. «لقد صنعه شباب الواقع من خيال مرهف، ومدوه إلى أعماق التاريخ، ثم عادوا معه إلى أرض الواقع»^(٧٨)، ومعهم إيمان بالمستقبل.

وإذا كانت الشخصيات في باب الفتوح متنوعة، فإن الحوار أيضا يتنوع بين لغة الواقع، وشعر الحلم، فاللغة متعددة الوظائف الفنية، فعلى مستوى لغة العباد المؤرخ، تكون اللغة مفتعلة ومزيفة، وتتردى في تكرارية راکدة، من خلال وسيط هو زياد، «فتخلق مسافة مادية ونفسية نقيضه للتدفق التلقائي»^(٧٩).

العماد : (يتابع الاملاء) وقد وقدت الهاجرة.

زياد : (يقرأ ما يكتب) وقد وقدت الهاجرة.

العماد : فألهبت الفئة الكافرة، وحجز الليل بين الفريقين.. وبات

الإسلام للكفر مقابلا.. والهدى للضلال مراقبا^(٨٠)

ويعترف العماد أن السجع يسد على تدفقه الطريق.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

العماد : وددت لو أنطلق بلا قيود، فأسجل كل ما رأيت وأحسست. أن

الحماسة تضيق فيما أبذل من جهد لتطويع الكلمات..

أسامة : ما أتعس أمتنا بالمرتزة وملفقي الكلمات المسجوعة^(٨١)

مما يعمل على تزييف الحقيقة، وترى اعتدال عثمان أن :

تحول التاريخ إلى مقولات لغوية فارغة من الدلالة تحجب الفعل الحقيقي الهائل، الذي يحدث خارج المسرح، والذي نشهد آثاره في الخلفية من خلال حركة الأسرى والجنود، إنه الفعل الذي يتم بشأنه الكلام، ولكنه كلام لا يلتقي بالفعل، بل على العكس يقيم حاجزا دون توصيل الحقيقة.. التي يحملها أسامة في كتابه،

ومن ثم يجسد فنيا طبيعة العلاقة بين أسامة والمجموعة المعاصرة، في جهة، وبين العماد ورجال السلطان في الجهة المقابلة. (٨٢)

إن صياغة العماد المسجوعة والمتكررة، والمتقطعة، تعاود ظهورها لحظة بلوغ أسامة ذروتها، إذ يضيق حصار جنود أشبيلية والتجار وجنود سيف الدين على أسامة، ويصبح واضحا أنه على وشك الوقوع في أيديهم، في هذه اللحظة الحرجة نسمع صوت العماد منشدا :

العماد : رأيت صلاح الدين أفضل من غدا (سكتة) وأشرف من أضحى (يفكر) وأعظم (يفكر) وأكرم من أمسى (٨٣).

* * *

إن استخدام العماد، لهذه النقطة من احتدام الصراع، يعتبر معادلا موضوعيا لانتصار تلك الطبقة الملتفة حول السلطان، والتي تشكل سدا يحول دون وصول الشعب إلى قائده، ويعد انتصارها، هزيمة لأسامة وأفكاره وجماعته، ولو مرحليا لتنتهي دورة من دورات الصراع، لتبدأ جولة جديدة، يمتلك فيها مجموعة المعاصرين القدرة على الفعل، ومن ثم الأمل في المستقبل.

أما مستوى اللغة عند أسامة، فيمثل أزمة وجود لا تحتمل التكرار ولا السجع، فالكلام عنده منادل للحياة، فهو قد تحمل المطاردة وترك الأحباب، لإبلاغ السلطان صلاح الدين دستوره الذي ضمنه كتاب باب الفتوح أملا في تغيير الفكر السياسي والاجتماعي والاقتصادي طارحا نظام الحكم وأصوله المبنية على الشورى، حتى تتحقق عظمة الأمة. لذلك فإن أسامة يرفض الطريقة التقليدية القديمة والمسجوعة، إنه يتحرر من قيود الماضي ويبتكر أسلوبا حديثا، يعتبره العماد لغة للعامة. أما زياد فيرى :

زياد : أنت لم تضع في كتابك شريعة عظيمة للحكم فقط، وإنما أنشأت به كذلك أدبا جديدا هو طفرة فوق كل ما عرفت من أدب (٨٤).

«وكما أن العماد يستخدم وسيطا لتدوين الوقائع التاريخية، على نحو يؤدي إلى انفصال اللفظ عن المعنى، كذلك يقوم بدور مشابه بين أفكار أسامة، والسلطان، فهو الوسيط الذي يستقبل الفكرة بحكم وظيفته في بلاط السلطان، وانتماؤه إلى الدائرة الضيقة المحيطة به، لكنه في الحقيقة وسيط غير قابل للتوصيل»^(٨٥)، كما تقول اعتدال عثمان.

إن باب الفتوح، مسرحية من مسرحيات الاسقاط السياسي، تعبر عن واقعنا العربي الراهن والمأزوم. وهي إلى جانب كونها من مسرح الاسقاط السياسي، الذي يعتمد على الأبعاد التاريخية، إلا أنها مزجت بين الأيهام وكسر الأيهام، بين الواقع الذي نعيشه ونعرفه، والواقع التاريخي الذي تصنعه المسرحية، بين الانفعال بالمواقف والدعوة إلى تأملها بشكل غير مباشر. برؤية ذكية وجريئة ومستبصرة، وشجاعة ومتفائلة، ورغم نهاية أبطالها مأساويًا، إلا أننا نستوعب الدرس. ونعلو فوق الأحزان.

«فمن ينشد العدالة، يخلق عالما أعدل من عالمنا الظالم الذي نعيش فيه، ومن يشجب الاضطهاد وسحق الانسان، يصور عالما أكثر ظلما وتعسفا وظلاما من عالمنا»^(٨٦)، كما يرى محي الدين صبحي ولقد نجح محمود دياب في تصوير العالمين في باب الفتوح.

المراجع والهوامش

- (١) أخرج فهمي الخولي مسرحية باب الفتوح، لمنتخب جامعة عين شمس لأول مرة، بعد أن وافقت الرقابة فيها بعد.
- (٢) اعتدال عثمان، «التاريخ والواقع»، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثالث (القاهرة: ابريل مايو يونية ١٩٨٢م ص ٢٣٧).
- (٣) د. عز الدين اسماعيل، «توظيف التراث في المسرح»، فصول، المجلد الأول، العدد الأول، القاهرة، أكتوبر سنة ١٩٨٠م ص ١٧٣.
- (٤) د. شكري عياد، تجارب في الأدب والنقد (القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧) ص ١٤٩.

- (٥) توظيف التراث في المسرح، مرجع سابق، ص ١٧٨.
- (٦) محمود دياب، باب الفتوح (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، ط ١) ص ١٢.
- (٧) المرجع السابق، ص ١٣.
- (٨) المرجع السابق، ص ١٤.
- (٩) السابق، ص ١٤.
- (١٠) يرى عبد الرحمن زيدان، أن العلاقة بين التاريخ وفن المسرح من أوثق الصلات وأقدمها. فالحدث التاريخي بطبيعته يقدم للكاتب نوعا من المادة الدرامية الخام يتناولها في أثناء الصياغة الفنية بشيء من التعديل وشيء من التفسير، وفق منهجه في التفكير، وهو في جميع الأحوال يضيف وجهة نظره إلى الواقع التاريخي. أنظر : أدب الحرب في المغرب، مجلة فصول، ص ١٦١.
- (١١) باب الفتوح، مرجع سابق، ص ١٦.
- (١٢) المرجع السابق، ص ١٨.
- (١٣) نفس السابق، ص ١٨.
- (١٤) وبالطبع، فإن تكرار الحوادث التاريخية لا يكون حرفيا على الدوام، أنظر : ارنت كاسيزر، الدولة والأسطورة، ترجمة، د. أحمد حمدي محمود (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥) ص ١٧٣.
- (١٥) باب الفتوح، مرجع سابق، ص ١٩.
- (١٦) المرجع السابق، ص ١٩.
- (١٧) نفس المرجع السابق، ص ٢٠.
- (١٨) المرجع السابق، ص ٢٠.
- (١٩) السابق، ص ٢٠، ٢١.
- (٢٠) نفسه، ص ٢٢.
- (٢١) يرى دوماس الأب : أن التاريخ يخلق لنا بعض الوقائع، إنها ملك لنا بحق الميراث، ملك للشاعر، ولا جدال فيها. فالشاعر يبعث برجال الماضي من مرقدهم ويلبسهم ثيابهم، ويحرك فيهم عواطفهم التي يزيدها أو ينقصها، حسب الدرجة التي يريد أن يبلغ بها (الدرامية). أنظر : أوديت أصلان، فن المسرح، ترجمة د. سامية أسعد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٨٣.
- (٢٢) باب الفتوح، مرجع سابق، ص ٢٧، ٢٨.
- (٢٣) التاريخ والواقع، مرجع سابق، ص ٢٣٧.
- (٢٤) المرجع السابق. ص ٢٣٨. ويرى محمد عزيزة، أنه لكي نواجه التاريخ علينا أن نشعر به دراميا، والتاريخ لا يمكن أن يأخذ مدى دراميا إلا في اللحظة التي تتم فيها التجربة الانسانية في زمن موضوعي له توقيته الخاص به، والذي لا يخضع للرغبات الشخصية. أنظر : الإسلام والمسرح، ترجمة د. رفيق الصبان (القاهرة : دار الهلال، كتاب الهلال، العدد ٢٤٣، أبريل ١٩٧١) ص ٣١.
- (٢٥) باب الفتوح، مرجع سابق، ص ٣٨.
- (٢٦) المرجع السابق، ص ٤٠.
- (٢٧) السابق، ص ٤٩.

(٢٨) نفسه، ص ٥٠.

(٢٩) يرى الدكتور شكري عياد، أن الكاتب المسرحي، يستغل قصة عاشت على مدى القرون، ثم يحاول تصوير البطل القديم بوعي حديث، مرتبط بالأحوال الاجتماعية والسياسية التي يعيشها هؤلاء الأدباء المعاصرون. أنظر : البطل في الأدب والأنماط (القاهرة : مطبعة المعرفة، ١٩٧١) ص ٥.

(٣٠) باب الفتوح، مرجع سابق، ص ٥١، ٥٣.

(٣١) يرى كورنى : أن الحقيقة التاريخية، ذريعة لإضفاء طابع الاحتمال على الأحداث الجارية في المسرحية أنظر : فن الشعر، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي، هامش رقم ٣، ص ٥٧.

(٣٢) باب الفتوح، مرجع سابق، ص ٥٣، ٥٤.

(٣٣) المرجع السابق، ص ٥٣، ٥٤.

(٣٤) نفس المرجع السابق، ص ١٩٨، ١٩٩.

(٣٥) نفس المرجع السابق، ص ٥٥، ٥٦. وجدير أن نتذكر خطاب بريخت الشهير إلى أولبرشت مستشار ألمانيا، والذي يقول فيه (إذا كان هذا الشعب لا يعجبكم، فابحثوا لكم عن شعب آخر).

(٣٦) المرجع السابق، ص ٥٩.

(٣٧) المرجع السابق، ص ٦٠.

(٣٨) المرجع السابق، ص ٦١.

(٣٩) المرجع السابق، ص ٦٧، ٦٨.

(٤٠) المرجع السابق، ص ٦٩.

(٤١) المرجع السابق، ص ٥٨، ٥٩.

(٤٢) نفس المرجع السابق، ص ٧٥، ٧٦.

(٤٣) نفسه، ص ٧٦.

(٤٤) نفسه، ص ٨٢.

(٤٥) نفسه، ص ٨٢.

(٤٦) نفسه، ص ٨٥، ٨٧.

(٤٧) نفسه، ص ١٠٩، ١١٠.

(٤٨) نفسه، ص ١١٠، ١١١.

(٤٩) نفسه، ص ١٣٥.

(٥٠) نفسه، ص ١٣٦.

(٥١) نفسه، ص ٥٧.

(٥٢) أنظر : محمود أمين العالم، الوجه والقناع في مسرحنا العربي، ص ٢٨٤.

(٥٣) باب الفتوح، مرجع سابق، ص ١٢٧، ١٢٨.

(٥٤) المرجع السابق، ص ١٢٩.

(٥٥) نفس المرجع السابق، ص ٩٥.

(٥٦) السابق ص ١٤٤، ١٤٥.

(٥٧) نفسه، ص ١٦١.

(٥٨) التاريخ والواقع، مرجع سابق، ص ٢٤٠.

- (٥٩) باب الفتوح، مرجع سابق، ص ٩٤، ٩٥.
- (٦٠) المرجع السابق، ص ٦٧.
- (٦١) المرجع السابق، ص ١٩٢، ١٩٣.
- (٦٢) المرجع السابق، ص ١٧٦.
- (٦٣) المرجع السابق، ص ١٩٥، ١٩٦.
- (٦٤) المرجع السابق، ص ١٩٧، ١٩٨.
- (٦٥) أنظر : د. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ص ١٥١.
- (٦٦) باب الفتوح، مرجع سابق، ص ١٩٩.
- (٦٧) المسرح في الوطن العربي، مرجع سابق، ص ١٥٠.
- (٦٨) روجرم بسفيلد (الابن)، فن الكاتب المسرحي في المسرح والإذاعة، والتلفزيون، ترجمة دريني خشبة (القاهرة : مكتبة نهضة مصر، ط ١، ١٩٦٤) ص ١٩٤، ١٩٥.
- (٦٩) باب الفتوح، مرجع سابق، ص ٩٨.
- (٧٠) المرجع السابق، ص ٩٩.
- (٧١) المرجع السابق، ص ١٠١.
- (٧٢) نفس المرجع السابق، ص ١٠٥.
- (٧٣) الوجه والقناع في مسرحنا العربي، مرجع سابق، ص ٢٨٤.
- (٧٤) باب الفتوح، مرجع سابق، ص ١٥٣، ١٥٦.
- (٧٥) المرجع السابق، ص ١٧٠.
- (٧٦) المرجع السابق، ص ١٧٣.
- (٧٧) حقيقة قد يأخذ الكاتب المسرحي مادته من التاريخ، لكنه في النهاية يقدمها في ثوب جديد، يتمثل في التصور الذي يكونه بعد تأمله في المادة التي اختارها، والبحث عن المفزى. فالعمل المسرحي الذي يأخذ مادته من التاريخ، ليس هو التاريخ بحرفه بل يخلق عالماً جديداً وفق رؤيته وموقفه، يختلف في ذاته عن الواقع التاريخي المرصود. والجانب الجزئي أو التفصيلي في التاريخ لا يهم الكاتب المسرحي بقدر ما تهتمه الحقائق الكبرى والأساسيات الكلية التي يبني على أساسها تصوره وتفسيره. أنظر : محمد الطاؤوس «المسرحية التاريخية في الأدب المصري الحديث» رسائل جامعية، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثالث، القاهرة، إبريل، مايو، يونيو ١٩٨٢م، ص ٢٦٧.
- (٧٨) المسرح في الوطن العربي، مرجع سابق، ص ١٥٠.
- (٧٩) التاريخ والواقع، ١ مرجع سابق، ص ٢٥٠.
- (٨٠) باب الفتوح، مرجع سابق، ص ٢٩، ٣٠.
- (٨١) المرجع السابق، ص ٣١، ٦٩.
- (٨٢) الواقع التاريخي، مرجع سابق، ص ٢٣٨، ٢٣٩.
- (٨٣) باب الفتوح، مرجع سابق، ص ١٩٦.
- (٨٤) المرجع السابق، ص ١٦٠، ١٦١.
- (٨٥) التاريخ والواقع، مرجع سابق، ص ٢٣٩.
- (٨٦) أنظر : محي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، مرجع سابق، ص ١٨، ١٩.

جوناثان سويفت

.. شاهد على عصره

١٦٦٧ - ١٧٤٥ م



ARCHIVE

إتسم الأدب الانجليزي في عصر الملكة إليزابيث (١٥٨٥-١٦٠٣) وما بعده قليلا بالرومانسية، وكان أشهر أعلامه «وليم شكسبير».

<http://www.britishlibrary.org>

ثم جاء عصر عودة الملكية (١٦٦٠) الذي لم يستطع التخلص من آثار العصر السابق ورومانسيته، وكان دريدن (١٦٣١-١٧٠٠) الشاعر والكاتب المسرحي والناقد خير ممثل لهذا العصر، وبخاصة في مسرحياته التي اختلفت كثيرا من حيث الشكل عن مسرحيات عصر الملكة إليزابيث ولكنها تضمنت شيئا من الرومانسية والمغالة في موضوعاتها.

أما الشطر الأول من القرن الثامن عشر، وهو الذي يمتد بين عامي (١٧٠٠-١٧٤٠) في نظر بعضهم، فقد أطلق عليه بعض الأدباء اسم عصر الملكة آن التي حكمت من عام ١٧٠٢ وحتى عام ١٧١٤، ودعاه آخرون العصر الأوغسطيني.

وقد خبت في هذا العصر روح الرومانسية لتحل محلها كلاسيكية جديدة، فأخذت الأفكار الخيالية والعاطفية تختفي في الأدب الانكليزي ليسود العقل والفكر.

وفي الحقيقة أن القرن الثامن عشر بمجمله عرف بأنه عصر الفكر وعصر (حركة التنوير الفلسفية)، حيث تقدمت العلوم وأخذت الكتابات الأدبية تقوم على أساس الفكر والمحاكمة والمنطق. واننا لنجد جذور هذا التحول الأدبي والفكري تمتد خلفا إلى عصر عودة الملكية وتستمر حتى نهاية القرن الثامن عشر^(١). وقد عرف أدب العصر الأوغسطيني المذكور بأعظم كتابات الهجاء في الأدب الانكليزي وبجلاء وسهولة في لغة النثر والشعر.

رجل دين هجاء!

وكان من أكبر الكتاب في مجال الهجاء السياسي والديني والاجتماعي رجل دين بارز قاد المعركة في ميادينها الثلاثة المذكورة وخلدته أعماله الأدبية ونفذه الرمزي اللاذع أيما تخليد، هو (جوناثان سويفت).

ولد (جوناثان سويفت) بـتيم الأب في دبلن عاصمة إيرلندا. وهو من أصل إنكليزي رباه عمّه وعلمه في مدارس (دبلن) وفي جامعتها حيث تخرج في كلية ترينتي هناك بشهادة في علم اللاهوت. ثم شغل منصب كاهن في إحدى أبرشيات ريف إيرلنده، ولكنه ما لبث أن التحق في لندن بأحد أقاربه من النبلاء ورجال السياسة والأدب البارزين واسمه (وليم تمبل) وعمل أمين سر له بالرغم من تطلعه إلى منصب عال في الكنيسة وطموحه إلى مركز سياسي رفيع يليق به. ولكن السنين العديدة التي قضاها يحرر وينشر مراسلات ومذكرات (تمبل) كانت ذات نفع كبير، فقد توفر فيها على المطالعة الجادة والاطلاع على التيارات الأدبية والفكرية المتصارعة آنذاك. ثم أنه غمس يراعه في هذا الصراع المحتدم حول الأفضلية بين الأفكار القديمة الكلاسيكية وبين الأفكار الجديدة في الأدب والفلسفة والفنون، فقد بدأ باكورة مؤلفاته حوالي عام ١٦٩٧ بكتاب (معركة الكتب) الذي لم ينشر إلا سنة (١٧٠٤) وساند فيه صاحب

نعمته (تمبل) في الدفاع عن القديم . ولكن ما كَلَّلَ هامته في دنيا الأدب وأكسبه منزلة مرموقة بين أصحاب القلم كان كتابا آخر ظهر له في العام نفسه تقريبا باسم (قصة الزورق الوهمي) دون أن يذكر اسم مؤلفه ، شأنه في ذلك كشأنه في جلِّ مؤلفاته وكتاباته المختلفة . لقد كان هذا الكتاب مغامرة خطيرة مذهلة أقدم عليها (سويفت) حين قذف بقصته إلى الناس كما يقذف صيادو الحيتان زورقا وهميا فارغا لتتشغل به وحوش البحر الكاسرة عن سفينتهم . انه قصة مجازية تتناول بالهجاء والنقد الحادّ كلا من قطاعات الدين المتنافسة ، والكنيسة الكاثوليكية على الوجه الأخصّ وقطاعات السياسة والعلم بما في هذه القطاعات من فساد وأوهام وانحراف . ومع أن هذه الفصّة وضعت في مصافّ النابهين إلا انها أصبحت حجر عثرة في طريق طموحه ليكون يوما ما أسقفا في كنيسة انكليزية .

ثم ساهم سويفت بقلمه في جريدة تاتلر التي كان قد أنشأها صديقه ستيل وأديسون اللذان أبعدتهما عنه شدة الخلاف الحزبي السياسي حين أصبح سويفت الكاتب البارز لحزب المحافظين والمدافع الصلب عن وزارتهم الحاكمة بعد أن كان يقف إلى جانب حزب الأحرار . وهذا أتاح له المجال لينال مكانة عالية في المجتمع ويكسب الخطوة لدى الوزراء والمتنفذين الذين توطدت علاقته بهم .

وأنشأ سويفت بعد ذلك صحيفته الأسبوعية (الفاحص) وهي صحيفة حكومية كان يحررها مهاجماً وناقداً حزب الأحرار والسياسيين المتطرفين ومؤيداً مواقف الحكومة ، الأمر الذي كوفيء عليه بتنصيبه عام ١٧١٣ كاهنا كبيرا مسؤولا عن كاتدرائية (سانت باتريك) في مدينة دبلن .

لكن (سويفت) كان غير قانع بهذا المنصب المتواضع في نظره ، كما أنه كان غير متلهف لجمع المال قدر تلهفه إلى النفوذ والسلطة السياسية التي خابت آماله في الوصول إليهما كما خابت في حصوله على منصب أسقف ، لاسيما أنه كان يرى أن المراكز العليا في الدولة كانت تغدق على من هم أقل منه جدارة ، وعلى من ليسوا أندادا . لذا ، رأينا هذا الكاتب ساخرا وهجاء مقدعا في معظم كتاباته وكراساته ومقالاته عن أمور السياسة والدين ورجالها .

تاجر ألبسة من لندن!

وما ان عادت السلطة إلى يد خصومه من حزب الأحرار بعد وفاة الملكة حتى عاد من لندن إلى كاتدرائيته في أيرلندا ليعكف على كتابة مذكراته وكراساته بعد أن استنكف عن المشاركة في الحياة الاجتماعية العامة وانقطعت صلته بالبارزين من شخصيات عصره . ولكنه استأنف صداقته المتينة مع (إسترجونسون) التي كانت معروفة باسم (ستيلا) . وكان قد تعرف إلى هذه الفتاة وهي في الثامنة من العمر حين كان يقوم بتعليمها يوم كانت تعيش في كنف (وليم قبل) ورعايته . وبقيت ستيلا صديقتها الحميمة حتى كبرت وانتقلت من لندن لتسكن قرية من سكنه في دبلن .

وكانت قد شغفت به أرملة شابة تدعى (أستر فانومرى) فأحبها وخلدها في قصيدته : (كادينوس وفانيسا) ولكنه عاد فعزف عنها مما جعلها تقضي أسمى ، بينما بقيت وشائج الحب العميق تربطه بصديقتها (ستيلا) حتى وفاتها عام ١٧٢٨ ، فانفطر قلبه حسرة عليها واكفهرت بعدها أيام حياته المتبقية . وكان من أشهر أعماله مجموعة رسائله النثرية والشعرية (١٧١٠-١٧١٣) إلى (ستيلا) وهي سرد مفصل لاتصالاته وأعماله اليومية في لندن ووصف دقيق للحياة الاجتماعية والسياسية فيها آنذاك . وقد تم جمع هذه الرسائل ونشرها فيما بعد في كتاب (يوميات ستيلا) .

لم تقتنع روح (سويفت) الدؤوب بممارسة مهمته الدينية بعد أن عاد وأقام في (دبلن) على أثر أفول نجم حزب المحافظين في السلطة ، واغما سرعان ما بدأت تعاني ما كان يعانيه شعب أيرلندا سياسيا واقتصاديا من استغلال وتسلط على أيدي الانكليز ، فأشهر سويفت قلمه متحديا سلطة البرلمان البريطاني في تدخله بشؤون أيرلندا ، وأخذ يكتب لمواطنيه باسم (تاجر ألبسة من دبلن) محرضا على مقاطعة البضائع الانكليزية التي كانت تنافس بضائع أيرلندا ، وأصبح بطل بلاده الوطني من غير منازع . ومع أن حملة المقاطعة هذه لم تنجح بسبب موقف كبار التجار الإيرلنديين فان الرجل أفلح في إيقاف التعامل بالعملة البريطانية التي صكتها انكلتره للتداول بها في أيرلندا . وقد صبَّ (سويفت) جسام غضبه على أولئك التجار وعلى الإيرلنديين

من الوزراء وأعضاء البرلمان وعلى أصحاب السلطة في لندن .

وتتلخص مرارة شكواه المؤلمة باقذع تهكم صارخ في (اقتراح متواضع) يقدمه عام ١٧٢٩ لحل مشكلة مواطنيه المعدمين المظلومين وفي وصيته بتأسيس مشفى من تركته بعد وفاته للمصابين بالأمراض العقلية .

رحلات جلفر

وفي العام نفسه وقبل أن يقدم اقتراحه المذكور، كان قد اخرج للمجتمع كتابا على غمط الكتب التي كانت سوقها رائجة في تلك الأيام وهي كتب الرحلات الخيالية الغربية والمخلوقات العجيبة . . . وقد نشر كتابه هذا باسم (رحلات جلفر) .

وقد بلغ سويقت القمة بهذا الكتاب الذي مازال في مختلف بقاع العالم مصدر متعة وتسلية للصغار، وقطعة فنية وفكرية رائعة للكبار .

لقد جعل الكاتب بطل قصته يقوم برحلات طويلة إلى بلاد خيالية يعيش فيها ويرى ويكتسب تجارب وخبرات مثيرة في بلاد الأقزام حيناً وفي بلاد العمالقة حيناً آخر ثم في الجزيرة الطائرة التي يسكنها ويدير شؤونها العلماء والمفكرون وأخيراً في البلاد التي تسكنها وتحكمها مخلوقات حيوانية تشبه الخيل .

لم يكن (جوناثان سويقت) في آخر سني حياته يقود حملة كفاحه السياسي والاجتماعي فحسب، بل انه كان في صراع مع المرض الذي أخذ يتغلب عليه حتى أصابه أخيراً بمسّ في عقله وجعله يقضي السنوات الثلاث الأخيرة من عمره معنوها فاقدا ملكاته العقلية تماماً إلى أن قضى نحبه عام ١٧٤٥م .

لم يقتصر الانتاج الأدبي لهذا الأديب على ما ذكرناه، وانما تعداه إلى الكثير من الكتيبات والكراسات والرسائل نثراً وشعراً في موضوعات مختلفة أهمها شؤون الكنيسة والدين والقضايا السياسية والاجتماعية والأدبية والدفاع عن وطنه (إيرلندة) . وقد نشر غالبية انتاجه هذا بأساء مستعارة . وقد جال في ميدان الشعر فبدأ أول عهده

به بكتابة نوع معقد من القصائد الغنائية «PINDARIGODES» ولكنه لم يفلح فيها حتى قال له (دریدن): (انك يا ابن العم سوفيت لن تكون شاعرا). ولذلك انصرف إلى كتابة أنواع أخرى من الشعر وأجاد فيها. وقد نظم قصائد في موضوعات عديدة منها الهجاء والسخرية، ومنها ما كان ينظمه من سنة إلى سنة أخرى في عيد الميلاد (ستيلا) ومنها قصيدته المؤثرة عن موته باسم (قصيدة عن موت الدكتور سوفيت)، وهي مفعمة بمزيج من الفكاهة والأنانية واثارة الشفقة.

يحتل سوفيت مكانته بين أعظم كتّاب الأدب الانكليزي وذلك بفضل كتابه (رحلات جلفر) من ناحية أسلوبه الساخر في الهجاء ولغته في نثره. ولعل للنوادي التي كان يغشاها ويلتقي فيها بالكثير من رجال الفكر والقلم والسياسة أثرا كبيرا في تطور فكره وأسلوبه. فقد كان في عام ١٧١١ عضوا بارزا في نادي الأخوة والتحق عام ١٧١٤ بنادي (سكربلرس) وهذان متديان للأدب والعلم كان يغشاها كثير من الأدباء والشعراء والنقاد والكتاب في ذلك العصر مثل (بوب) (وكاي) و (كونكريف) و (أربنت) وغيرهم. وكان على صلة بأمير شعراء عصره في انكلترا وهو أحد أقاربه واسمه (دریدن) وبالكثير من الكتاب المعاصرين مثل (ستيل) و (أديسون) و (لورد هاليفاكس).

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لقد عرف عصر الملكة (آن) الذي عاشه سوفيت بالهجاء الساخر في كتابات المعاصرين، وما زالت أعمال (دریدن) و (بوب) و (سوفيت) تعدّ من أعظم كتابات الهجاء في الأدب الانكليزي حتى اليوم.

من أسباب النقمة

لم يكن سوفيت ناقما على الانكليز بسبب استغلالهم شعب ايرلندا فقط وانما كانت نقمته منصبّة على المجتمع الانكليزي بخاصّة والانساني بعامة.

ولعل من أسباب هذه النقمة الاخفاق الذي عاناه في التطلع لأن يصبح ذات يوم من الأساقفة البارزين أو دهاقنة السياسة الذين يشار اليهم بالبنان.

وقد يكون من أسبابها تجاربه وبصره الشاقب وما شهدته من عيوب المجتمع وظلمه وانحرافه عن السبيل السويّ وما خبره من حياة الملوك والوزراء ورجال السلطتين الدينية والدنيوية في بلاده، فأراد ان يكشف عيوبهم ويفضح مساوئهم. بل انه أراد أن يغيظ المجتمع الانساني، ويعرّي الجنس البشري ويشير فيه الضحك والاشمئزاز على ما فيه من قبح وسخف، فقدم للانسان بصفته جنسا مرآة يرى فيها نفسه بما يملؤها من حقد وأنانية وكبرياء وتناقضات وتفاهات متناهية، ولم تكن هذه المرأة سوى كتاب (رحلات جلفر) الذي كانت فيه أخلاق المجتمع الانكليزي وقيمه والمجتمع الانساني ومعايير الاجتماعية هدفا للنقد. لم يكن هذا النقد للانسان مبنياً على احتقار الانسانية فيه، بل على أمل تقوية دافع الفضيلة في نفسه وانقاذه من الهاوية، فقد قال سوفيت في رسالة إلى (بوب): «إنني أكره وأمقت كثيراً ذلك الحيوان المسمّى بالانسان». ولكنه أردف قائلاً: «إنني أحب من كل قلبي (جون) و (بطرس) و(توماس)... وهلمّ جرا».

وهكذا نرى أنه ليس بالعدوّ للانسان فرداً، فقد كان يحب الآخرين ويحب لمساعدة المظلومين والدفاع عنهم. وقد قال عنه أديسون في كتابه الذي أهداه إلى (سوفيت) اعترافاً بفضله: «ان سوفيت أوفى صديق وأعظم نابعة في عصره».

وكما اتصف عصر الملكة (آن) بالهجاء الساخر، فقد تميز أيضاً هذا العصر بالوضوح والسهولة في النثر والشعر. فإلى جانب السخرية اللاذعة والتهكم الممعن والفكاهة الحادة والاهتمام بالتفصيلات الدقيقة لاضفاء ثوب من الواقعية على ما يكتب، فقد عرف سوفيت بشكل عام في أسلوبه بالبساطة والإيجاز والسهولة والدقة والحيوية. وقد كان يستعمل الكلمة المناسبة في مكانها المناسب ضمن قصصه الممتع على لسان الشخصية الطيّعة له التي كان يخلقها عادة لتتلق باسمه بأسلوب روائي مباشر.

ولعل الرسالة التي بعث بها هذا الكاتب الفذّ إلى (بوب) تكشف لنا طباعه وما كان يقصّ مضجعه من آلام وأفكار. فقد جاء في تلك الرسالة: (أما بالنسبة لهذه

البلاد فقد مرت بثلاثة أعوام رهيبة من القحط في غلال الحبوب، وانتشر فيها المتسولون في كل مكان.

ومع أن المؤلف أن يصيب القحط أقاليم أكثر خصبا من بلادنا إلا أن الكارثة عندنا أعمق بكثير: تصور أن أمة تجري إنفاق الثلثين من دخلها القومي خارج حدود بلادها ولا يسمح لها بالاتجار بالثلث الباقي، ونساء يحملهن كبرياء وعزة النفس ألا يحتملن ارتداء قماش بلادهن حتى ولو فاق ما يستورد من خارج البلاد. هذه باقتضاب هي الحال الحقيقية للبلاد. . فالمساويء تستشري كل يوم حتى فسدت المملكة شرّ فساد كما ذكرتُ مراراً فيما نشرته خلال السنوات العشر الماضية).

هوامش

(١) تميز القرن الثامن عشر بأنه العصر الذي ترعرع الأدب في أحضان مقاهيه، حيث كانت تعقد في تلك المقاهي حلقات الأدب والسياسة وغيرهما. ولعلّ مقهى ولز كان أشهر هذه المقاهي اذ كان يتحلق فيه حول (دريدن) نفر من خيرة أدباء هذا القرن من أمثال: بوب.

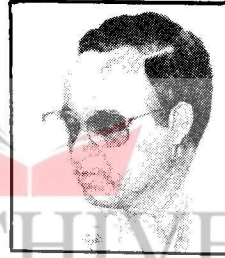
مراجع

1. G. B. Harrison, general editor, **Major British Writers**, book one, (Harcourt, Brace & World Inc., New York, 1959).
2. Donald B. Clark, ... etc., editors, **English Literature, A College Anthology**, Macmillan, New York, 1960.
3. Sir Paul Harvey, compiler & editor, **The Oxford Companion to English Literature**, the Clarendon Press, Oxford, third edition.
4. Leguiss & Casamian, **History of English Literature**, revised edition, (J. M. Dent & Sons, Ltd., London, 1964).
5. E. M. Tappan, **A Brief History of English Literature**, (George G. Harrap & Co. Ltd., London, 1960).



الريف

في روايات عالمية



د. محمد حسن عبدالله

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

«الرواية» فن نشأ في المدينة، ليعبر عنها، ويخاطب قراءها. لقد ظهر الشكل الروائي ليعبر عن حياة معقدة، تقوم على نسيج ممتد، متداخل، ورغبات متعارضة، ولأن الرواية تكتب، فإن المتعامل معها لابد أن «يقراً»، ولأنها تتوق إلى تصوير المجتمع، فإن نصيب المرأة في الرواية لابد أن يكون واضحاً جداً، فلا رواية بلا وجود نسوى واضح ومؤثر، وهذا كله ربط الرواية بالمدينة، ولكن، مع هذا سنجد روايات عالمية متقنة، اتخذت من الريف بيئة لها، واستطاعت أن تكون إنسانية.

يكاد اسم «الأرض» يكون عنواناً ثابتاً للرواية، في كثير من الآداب - دون أن نزعم الإحاطة، ولكن قياساً لما نعرف - مجرداً أو مقروناً بصفة: لعل «الأرض» لأميل

زولا هي الأقدم، وإذا بدأت فرنسا، تأتى أمريكا على الأثر، فتقدم «الأرض الطيبة»، و«أرض الله الصغيرة» وكذلك «أرض الرجال» من الأرجنتين، و«أرض الأم» من روسيا. وليس أمر العناية بالريف - موضوعيا - وقفا على تلك الروايات التي ترفع اسم «الأرض» عنوانا، كما سنرى. ويكفى أن نشير هنا إلى روايات جوجول، وبخاصة «النفوس الميتة» الذائعة الشهرة، و«أمسيات قرب قرية ديكانكا». على أن رواية «فونتسارا» الإيطالية ستكتسب أهمية خاصة، لأثرها الواضح في عدد من الروايات العربية. ولسنا نبالغ إذ نقرر أن هذا الصنف من الروايات قد جسد قويا فنية وموضوعية عالية، وهذا يرجع إلى الإحساس بجذبية الموضوع وخطره، فهو بطبيعته لا يصلح للتسلية، أو لبث المشاعر الرومانسية وحدها، وإن أغرى بها، فإنها تظل بمثابة إطار عام، أو تعبيرا عن لحظة مفعمة بالمشاعر الجياشة، كما في رواية مثل «مرتفعات وذرنج» أو «ذهب مع الريح». أو «بول وفرجينى». التي تظهر الحياة الريفية فيها كإطار أو مجرد موقع لشخصيات تعيش «هناك»، وتحكم هذه المعيشة في بعض ظروفها، لكنها لا تشكلها، ولا تتفاعل معها. وليس مصادفة - بالطبع - أن الروايات المشار إليها رومانسية الطابع بوجه عام، وأنها من نتاج القرن التاسع عشر.

ARCHIVE

http://www.vebels.com

في البداية .. جوجول

ستأتى الجدية، والبدائية الصحيحة من جوجول. في «النفوس الميتة»، التي يمكن أن تحتزل فن الرواية الروسية في القرن التاسع عشر^(١)، وهى بدورها ذات أهمية بالغة فى تطور فن الرواية على مستوى العالم. وليس مصدر القوة فى «النفوس الميتة»^(٢) أنها صورت بصراحة الشرخ الهائل بين روسيا السادة، وروسيا العبيد، وحسب، وكان هذا على أية حال أمرا جديدا بالنسبة للأدب، الذى يعنى بالسادة، عادة من حيث أنهم مركز الثقل المادى والأدبى والثقافى، وإنما لأن جوجول جمع فيها بين طرافة الموضوع، الذى يعبر عن قمة الدهاء والاستغلال والتآكل الداخلى فى طبقات السادة من أصحاب الألقاب، والمتعلقين بأذيالهم، وبين القدرة الفائقة على النفاذ فى الطبائع البشرية وتحليلها، والمقدرة التصويرية التى قدمت عددا وفيرا من

الشخصيات، في عدد كبير من المواقف، مع التميز والوضوح، الذى لا يصدر إلا عن معاشة واعية، ومقدرة فائقة على اختزان الصور والتعبيرات، وأخيرا: أن هذه الرواية كما مثلت الماضى الدامى لحياة العبيد، والواقع الذى يغلب بالاحتلالات والتناقضات، بشرت - من خلال إخفاق رحلة بافل إيفانو فتش تشتشيكوف الداهية لتحقيق حلم الثراء بأى ثمن كان. فإذا كان أسلوب الدولة في إحصاء العبيد يكشف عن تعسفها في فرض الضرائب، وعدم اكترائها بما يتجاوز جمع المال، فإن إقبال تشتشيكوف على شراء «أرواح» العبيد المتوفين، والأساليب التى لجأ إليها بما يتناسب وكل بائع، والأساليب التى تعامل بها معه هؤلاء البائعون أنفسهم، لتدل على التدهور العام، الذى نخر بنيان الطبقة، بمقدار ماتدل على اللانسانية السائدة، وكأنها الوضع الطبيعى، في معاملة الرقيق. على أن الرحلة الطويلة بقصد اصطيد هذه الأرواح المعذبة، أتاحت الفرصة للكاتب، أن يرسل أحزانه الرومانسية، وآماله المتفائلة - رغم كل شيء - في مستقبل روسيا، ولقد جاءت هذه الآمال منسجمة وطبيعية تماما مع إفلاس الرحلة من جميع أهدافها البشعة. إن جوجول الذى ازدهر نشاطه الفنى في منتصف القرن الماضى، أى قبل الثورة البلشفية بأكثر من نصف قرن، والذى يصنفه دارسوه عادة في إطار المدرسة الواقعية والطبيعية^(٣)، يقدم تحليلاته للعلاقات الاجتماعية، ودورة رأس المال، وعلاقات الإنتاج من منظور مادية صريح، حين يقسم المجتمع إلى أصحاب الكروش البطناء، النحلاء، ويصور طريقة تعامل كل منهم مع المال والمظهر ومفهوم السيادة، وتقبل المجتمع لهم أيضا، «ففى أقل من ثلاث سنوات لا يبقى ثمة شيء للنحيل غير وهنه، في حين أن البطين، دون بذل أى جهد، يصبح مالكا لبيت صغير في نهاية المدينة، يشتريه باسم زوجته، ثم... ثم... والخلاصة، فإنه يصبح شيئا بعد شيء مالكا لقرية، وأخيرا، وبعد أن يخدم البطناء والله والقيصر محوطين بالإجلال والاحترام، يغادرون وظائفهم وقد صاروا ملاكين من طبقة النبلاء الروس المضيافين، ووفاء منهم للتقاليد الروسية القديمة، يصبح ورثاؤهم هزيلين يبددون ما ورثوه عن الآباء»^(٤). وهكذا في ظل نظام إقطاعى تقاس فيه الثروة بعدد النفوس المملوكة من الفلاحين، ويباع هؤلاء

الفلاحون كجزء من صفقة إذا ما بيعت الأرض التي يفلحونها، لم يكن أمام «جوجل» غير الالتفات إلى أرضه المقدسة، يحلم، ويناجي، ويرسم ملامح الأمل القادم. لقد اتخذ من ذكريات الطفولة عند بطل الرواية ذريعة فنية لتقديم روسيا الجميلة، وريفها الساحر، حيث الأكواخ المتناسقة تتجمع في وحدة حول قصر السيد، حيث تقع الكنيسة على كتب منه، كانت نظرة تشتشيكوف جمالية حاملة، أما الآن، وهو يرصد الواقع بكل مرارته، ويرى الأكواخ ذات الثقوب، وقد كف الفلاحون حتى عن محاولة إصلاحها لأنهم يعرفون أنها لن تستطيع الصمود أمام الأمطار، فإنه لم يعد يبحث عن المعنى، وينقد تصويره القديم، إنه يفكر في «المنفعة»، فحيث ينتشر البؤس، تهلك الأجساد، وتبقى الأرواح التي يرغب في شرائها. . ليس أكثر، ولم يكن بطلنا فريدا في منحاه الاستغلالي، إنها أخلاق طبقة، فحتى مدير البوليس. . كان بمثابة أب لهذه المدينة الصغيرة، فقد كان يعيش مع مواطنيه وكأنهم من عائلة واحدة، فهو يتصرف بالحوانيت والأسواق، كما لو كان في منزله تماما، أما التجار فيقولون عنه: «إن اليكس إيفانوفتش يخدعنا، ولكنه يعرف كيف يحمينا عند اللزوم»^(٥). وتتجارب أخلاق الطبقة مع طبائع البيئة الريفية، حتى حين تبالغ نساء مدن الأقاليم في اصطناع الزينة ليؤكدن للأخرين أننا «لسنا في الريف، هنا العاصمة، هنا باريس نفسها. وبالتأكيد كان بإمكان المرء أن يرى هنا وهناك قبعة صغيرة أو ريشة طويلة تتعارض مع الزي. ولكن: أليس من مميزات مدينة ريفية أن تنكشف بشكل ما النغمة المزمته»^(٦).

بهذه القدرة التصويرية التحليلية النافذة كتب جوجل روايته «النفوس الميتة»، التي لا يمكن إجمال ميزاتها الكثيرة في أسطر، غير أننا نشير إلى ملاحظة ختامية، وهي ارتباط مواقف المناجاة، وعبارات التقديس الأملية التي وجهها إلى وطنه بوجوده في الغربة: إن البعد المكاني يتحول إلى بعد وجداني ونفسي، فيأخذ الشيء البعيد صورة الشيء الرفيع المقدس الذي لا تناله الأبصار. وهذا يذكرنا بموقف الدكتور هيكل، الذي صاغ روايته: «زينب» في الغربة أيضا، ومع هذا فهناك فرق، فالنزعة الواقعية عند جوجل قوية، وكان سبر الواقع وتحليله هدفا مهما في الرواية، ومن ثم كان

يسجل ملامح الواقع المتردى، ثم يسجل - بنفس الأمانة - نظرتة المقدسة للوطن في ذاته: «إيه أيتها الروسية، إني لأتحيلك الآن وأفكر فيك وأنا في هذه البلاد الغربية، إن مدنتك لفقيرة شقية لا يتوفر فيها أى شيء من وسائل الراحة، عارية من جمال الطبيعة ومبتدعات الفن... وإذا... ما هذه القوة المندفعة الخفية الطاغية التي تجذبني نحوك أيتها الروسية...»^(٧) وهكذا اجتمع نقد الواقع بالتطلع إلى الخلاص، واقترن تسجيل الانحراف، بالولاء للوطن في ذاته، وهذا ما لم يفعله هيكل، الذي حاول تسويغ الواقع، بل تجميله، إلّا في حالات قليلة.

ولابد أن نشير إلى رواية جوجول الأخرى: «أمسيات قرب قرية ديكانكا»^(٨)، التي تنطوى على مهارات فنية أعلى، وإن لم تكن أعمق تحليلاً. على أنها تعبر عن إيمان آخر بالوطن الروسى، إنها تسجل الحكايات (الحواديت) الشعبية الشائعة، بكل ما تحمل من غرائب وخرافات، غير أنها لا تنبذها. وإنما تظهر الملابس الحقيقية التي تفسرها، وإن تكن هذه الملابس غير واضحة للعامة، الذين تسيرهم أقاصيص الكهان، وحكايات العجائز في قرى أوكرانيا وبين سهوبها. وهذه الرواية إنجاز جديد على مستوى الصياغة، والشكل الفني، فقد توحدت داخل إطارها، في نقلات قصيرة، اختيرت بعناية، ورواها عدد من الأفراد، كل من زاوية مشاركته، أو إدعائه المشاركة، في الحادثة الغربية التي يرويها.

<http://Archivebeta.Sakha.net>

وإذا كان مجد الرواية الروسية قد ارتبط - بشكل عام - بما قبل الثورة، فإن هذا لا يعنى بالضرورة أنها فقدت صرحها أو موقعها. من الممكن القول بأن «الموضوع» لم يعد يحمل من دوافع الإغراء الفني، أو حيادية التصوير ما يجعله «يبر» إلى الثقافات الأخرى عبر الترجمة بسهولة، ولكن القدر المتاح يدل على عمق الارتباط بالمجتمع، وتأصل النزعة الانسانية، بصرف النظر عن المنحى الماركسي.

ثلاث روايات وثلاث مراحل

في ثلاث روايات تتناول ثلاث مراحل نجد هذا الايمان العميق بالجماعة، وبالعامل، وبالمستقبل. في «الدون الهادي» لميخائيل شولوخوف^(٩) تتناول غط الحياة

فى قرية من قرى القوزاق، قبيل وأثناء الحرب العالمية الأولى، وكيف اشتعلت الثورة إبانها، وعاد الجنود لينقسموا فى خوض حرب أهلية، عانت منها القرية، وانقسمت حسب تحرك المنطقة، إلى أن استقرت فى يد الحمر. وفى رواية: «أرض الأم» لتشينغيز أيتاتوف^(١٠) نعيش فى قرية مسلمة، يعمل أهلها فى كولخوز، ويعيشون على الكفاف، وإن كانوا يملكون خططا واحلاما، ثم تأتى الحرب العالمية الثانية لتدهم وطنهم، وتتركهم منتصرين لكن متخنين بالجراح، وفى رواية: «حكاية الذئب الأغبر»^(١١) ليفغينى برمياك، التى تجرى فى كولخوز أيضا، ولكن فى أواخر الخمسينات، سنجد على امتداد هذه المساحة الزمنية واقعا واحدا، هو الإيمان بروسيا، ومجالة الطبيعة، مع وجود فوارق فى المبدأ الأخلاقى والسلوك، فالأباحية والعنف فى رواية شولوخوف مسوغان بأنها تجرى قبل الثورة - وإن امتدت إلى وقتها - بين القوزاق الوثنيين، فى حين أن قرية «أرض الأم» تملك الإيمان القدرى بالله، ومعه التماسك الأسرى، ومن ثم القدرة على الغفران، ومواجهة الصعاب، والرضا بالمقدور أما المحاولة الثالثة، فقد عقدت لهدف مختلف، ليس اظهار البطولة فى الدفاع عن روسيا، أو الاتحاد السوفيتى، وإنما عقد مقارنة - مقررة سلفا لدى الكاتب بالطبع - بين الحياة فى كولخوز روسى، ومزرعة أمريكية، من خلال لقاء بين أخوين، افترقا أربعين عاما، هرب أحدهما إلى أمريكا، وبقي الآخر فى وطنه: بتروفيم وبيتر، أخوان لأب، حارب الأول إلى جانب الحكم القيصرى، ثم هرب - بعد أن زيف خبر وفاته فى الحرب - حتى انتهى به المطاف إلى صاحب مزارع فى أمريكا يديرها بقوانين المنافسة وسيطرة رأس المال، وبقي الآخر المؤمن بالاشتراكية فى روسيا، حتى ارتقى من عامل إلى مسئول عن قرية أو مزرعة جماعية «كولخوز» وقد رغب بتروفيم فى ان يرى وطنه الأول بعد أربعين عاما من وفاته المزعومة، وكانت الزيارة ذات طابع انتهازى يناسبه، إذ تمولها صحيفة ودار نشر بقصد الحصول على كتاب مثير. لقد وضع الأخوان وجهها لوجه، وجمع المؤلف فى بتروفيم - الذئب الأغبر - كل السليبات الممكنة، ولكنه اصطنع شيئا من الحذر حين أسهب فى وصف ماضى بتروفيم فى وطنه، إنه ماضى ملوث مملوء بالخداع، بل أشار إلى وراثته لبعض أخلاق جده لأمه،

تاجر الأسماك (الروبايكيا) فأنت حين تنتهى من قراءة الرواية تشعر بأن بتروفيم يمثل نفسه، ولكن صياغة الكاتب تريد أن تجعله وقد اختار أميركا لأنها تناسبه، وأعماله الشيعة في روسيا ما كان لها أن تستمر، لكنها استمرت وكانت ختام زيارته المخزية، ونهاية حياته التعسة بعد عودته، لأنها تناسب النمط الأمريكى. ومهما يكن من أمر، فإن الكولخوز السوفيتى فى هذه الرواية، كما فى غيرها من الروايات السوفيتية لم يصور على أنه الجنة، أو الصورة المنشودة، لكنه يظهر عادة فى صورة الضمان للعدالة، والطريق إلى الكفاية، والأمل فى تجاوز التخلف. وهذا الجانب الملتزم بإيجابية فى الرواية السوفيتية التى اهتمت بحياة الفلاحين فى الأرياف، لا نجد له مثيلا فى الرواية الأمريكية، حتى فى تلك التى كتبها أدباء متمردون على النمط الأمريكى، كما سنرى، فضلا عن أنها لم تتطلع إلى طرح القضايا السياسية بالصراحة التى نجدها فى بعض النتاج السوفيتى.

اشهر الروايات الامريكية

ويمكن أن نشير إلى أشهر الأعمال الأمريكية (المتاحة). ولعل رواية «الأرض الطيبة» (١٣) لبيرل باك، أشهر رواية يستدعيها خيال القارىء حين يفكر فى رواية ريفية على المستوى العالمى، كتبتها عام ١٩٣١م وكانت قد غادرت الصين قبل هذا التاريخ بأربعة أعوام، بعد حياة حافلة مندججة هناك لخمس وثلاثين عاما.

ولعل هذا يفسر حالة التعاطف وخلق الرواية من الأحكام والتفسيرات الصارمة، القاسية، التى يمكن أن تلاحق الكثير مما اشتملت عليه من أحداث وسلوكيات. لقد بدا كل شئ مقبولا وطريفا أو على الأقل، ليس بالفظاعة الكافية التى تناسب وصف مجاعة، أو حياة البغايا، أو الأثرياء المنحلين، الذين ينفقون حياتهم ما بين الأفيون والمحظيات اللاتي باعهن الآباء تحت وطأة الجوع. يقول كاتب مقدمة الرواية: كارل فان دورين: «الأرض الطيبة لا تعدو أن تكون قصة حياة أسرة، مردفة باهتمام محب لتفاصيل تجربتها اليومية، وعناية عرضية بالعادات والأعراف التى تسم مجتمعا كاملا. إنها ليست «بانوراما» أو مشهدا شاملا للصين

كلها، التي تعجز أيا رواية عن استيعابها. ولكن ههنا شيئا عن كل أسرة في كل مجتمع: إنها قصة كونية مروية بموسيقى أسلوب ملائم، وذلك ما يجعل منها قطعة من الفن الكوني أيضا». وهذا القول حقيقي، ولكنه بعض ما يمكن أن يثار حول الرواية. وقد وصفها دورين من قبل بأنها رواية كلاسيكية، بمعنى أنها شكلت على أسس الرواية التقليدية، وهذا صحيح أيضا، وهو سر من أسرار قدرتها على الرسوخ في المخيلة. لقد صنعت بإحكام، مثل قصص القدر. منذ نصف قرن أو ما يقاربه ذهب الفلاح وانج لانج إلى المدينة، ودخل بهيته الزرية قصر آل هوانج الفخم ليصطحب زوجة هي جارية وضعها شكلها في مستوى مساعدة في مطبخ القصر. ليس في مقدور فلاح معدم أن يحظى بأكثر من ذلك. لكنه بعد هذه السنين كان يحتل بزوجه ومحظيته وزوجات أولاده وأحفاده أروقة قصر آل هوانج نفسه، وكان يتخلص من إحدى جواري القصر بنفس الطريقة التي تزوج بها، لقد استدعى الفلاح الأجير في أراضيه ومنحه تلك الجارية التي عزف الجميع عنها. هنالك «بدا له أن دورة حياته قد اكتملت الآن»!! بين البداية والنهاية شيء آخر غير إحكام القدر للحكايات المتقنة، إذ نجد الصورة والأسباب التي تؤدي إلى صعود أسرة معدمة إلى مستوى الاقطاعيين، كما نجد التحولات التي تواجه أسرة مترتبة على عرش الثراء الإقطاعي في مصير آل هوانج. لقد بدأ وانج لانج رحلة الثراء وملكية الأرض بالتقتير الشديد في كل شيء، والاقتصاد في النفقة مع الاستماتة في بذل الجهد والعمل، وكان هذا الفائض المحدود جدا يتحول إلى مساحات ضئيلة من الأرض ما لبثت أن اتسعت، ثم اكتسحت تحت دافع المصادفة، حين قادته الأحداث العنيفة في المدينة إبان المجاعة إلى الحصول على مبلغ من المال، وعثرت زوجته «أو-لان» بطريق المصادفة على كمية من الأحجار الثمينة في قصر هاجمه الرعاع الجوعى، وكانت هي بينهم. لقد تحولت المجوهرات إلى أرض، وأصبح وانج لانج سيدا إقطاعيا يقيم في قصر، ويتزوج ويعشق، وتعيش من حوله حاشية من المحظيات والأقارب والعمال وأشباههم. وأصبح الإغراء بإدمان الأفيون وسيلة من وسائل التغلب على الخصوم. لقد انتقدت المصادفة في هذه الرواية، لأن التحول من طبقة الأجراء أو المعدمين إلى الأثرياء تمّ

بالحصول على المجوهرات . وقد قيل - من الناحية الفنية - إن المصادفة تحدث أيضا، فضلا عن أنها في وسط العمل، بمعنى أنها لم تأت لتصنع النهاية التي يصعب حسمها، إنها مرحلة في وسط الحكاية ونضيف إلى هذا أنها كانت عاملا مساعدا للتحول، فمن الواضح أن وانج لانج الحريص النشيط المدير كان مؤهلا لموقعه . لقد أصبح فائض الانتاج يتحول إلى أداة جديدة ضاغطة تصنع فائض انتاج جديدا . . وهكذا، فلما بلغ ما لم يكن يؤمل بدأت مرحلة الانحلال، على المستوى السلوكي، ومستوى التوجه الأسرى نحو الأرض . فإذا كان يانج لانج قد أصبح عجوزا، ولا يستطيع أن يتابع العمل في حقوله، فإنه قد وضع الموظفين المخلصين له ليقوموا عنه بذلك، وتفرغ هو لسرائته النفسية والبدنية، في حين راح أولاده يدبرون كيف سيتخلصون من جزء من الأرض - بعد أن تؤول إليهم - ليعملوا في أنشطة أخرى، ويحققوا لأنفسهم معيشة بعيدة تماما عن حياة الريف . . إنها نفس الطريقة التي سلكتها أسرة آل هوانج من قبل .

إن «الأرض» هي المحرك الحقيقي للحياة في الصين، حتى الإله وزوجته، يوضعان للتبرك على رأس الحقل، قد صنعهما الفلاح من طينها، ووقف يحرق أمامهما البخور، ومع هجر الأرض انحلال الأسرة، واختلال الأمن، وظهور طبقة جديدة .

حرصت «الأرض الطيبة» على تسجيل بعض العادات والتقاليد في الزواج والميلاد والموت، ولم توجز في وصف أحزان الفلاح ومآسى حياته التي هي شر من الموت، وما يكتنفه من جهل بالعالم من حوله، بل بما يجري في المدينة القريبة، بل إن الحرب تدور في البلاد، ويقتحم الجنود على الناس منازلهم يعيشون فيها قسرا، دون أن يعرف هؤلاء الناس، أو حتى أن يحاولوا معرفة أطراف هذه الحرب أو أسبابها!! ومع هذا فإن قيم الأسرة - التي تأخذ مكان البديل لمفهوم الوطن القومي الواسع - راسخة تماما، وحقوق الجسد المقررة، وحقوق الأب على أمواله ترتفع إلى درجة التقديس . وهذه العواطف الأسرية التي لا تقبل التحلل، مع الانتهاء الحاد الواثق إلى الأرض، ومهنة الفلاحة، هما العماد والخط الروحي الذي يضم عناصر ومراحل هذه الرواية العظيمة .

لابد أن نضع في اعتبارنا أن الكاتبة الامريكية لا تمثل تماما الرؤية الغربية أو الامريكية بالذات، للحياة، وللأرض والصراع من حولها، فقد عاشت حياتها الواعية في الصين، واختارت موضوعا ينتمى إليها. وهذه مؤثرات قوية بالطبع، لابد أن تترك آثارها الواضحة.

الارض وحمى الذهب

أما بغيتنا فنجدها في «أرض الله الصغيرة»^(١٣) لأرسكين كالدويل، وقد كتب مقدمتها أندريه موروا، وفيها يشير إلى المهن البسيطة، أو الوضيعة، المتناقضة التي امتنها المؤلف، «ومن هذه العوالم، لم يرسم لنا كالدويل، بطريقة فذة، ولكنها مضحكة، ومبكية في آن معا، إلا عالم البيض في الجنوب - البيض التمساء كعبيدهم الزوج، والذين يكادون يهلكون جوعا، إذا لم يتمكنوا من بيع قطنهم أو تبغهم، . . ويعيشون حياتهم الجائعة كالبهائم، لا يعرفون من اللذائذ سوى هنيهات من السعادة يجود بها الحب الجسدى عليهم».

إن كلمات «موروا» إجمال رائع لمضمون الرواية، وتجميل ذكى لحياة عفنة غبية، ليست الإباحية الجنسية العلنية المتفاهم عليها جماعيا بالتواطؤ، هي الشر الوحيد فيها، فالأزمة الأخلاقية تتجاوز هذا النوع من العلاقات إلى معنى الأسرة، وإلى اكتساح أحلام الثراء وحمى الذهب لكل شيء، حتى الحسّ الدينى الموروث، والسعى الفطرى إلى المعرفة. «تأى تأى والذن» يملك أرضا شاسعة نسبيا، تملكته حمى العثور على الذهب فى أرضه، دون أن يملك أى دليل على إمكان وجوده، أو معرفة بالشكل الذى يحتمل أن يوجد عليه، لكنه، مستجيبا لهذا الحلم الموهوس بالثراء السريع، يسخر نفسه وولديه وعبيديه الزنجيين البائسين، وكل من يستطيع، فى حفر الأرض، مربعا وراء آخر، بغير نظام، وبغير إفادة من الأقسام الأخرى، ولما كان - تزلفا إلى الله وكأنه يدفع رشوة - قد أوقف فداننا من أرضه على الكنيسة، وكان يخشى أن يظهر الذهب فى هذا الفدان، فيذهب إلى القس، فإنه جعل يغير موقع

الفدان الموعود يوما بعد يوم، حتى جعله في موقع زريبة البهائم!! وبهذا عبرت «أرض الله الصغيرة» عن جانب من جوهر الحياة في أمريكا، والنفسية الامريكية بوجه عام، فضلا عن وفائها لطبائع الحياة الريفية، وما تتسم به من رتابة، وجمود، وضيق أفق، وكأن هذه الصفات تلازم الريف، حتى لو كان الريف الامريكى، «تأى تأى والدن» يحمل اسما يستدعى الابتسام والاستخفاف بإيقاعه المتكرر، اسم من الفصيلة التى اختير على أساسها اسم: أكاكى أكاكيفتش، وتششيكوف^(١٤)، ولعله أن يوحى بالاضطراب، الذى جعله يتلف أرضه بالحفر، لخمسـة عشر عاما متصلة، دون أن يعثر على الذهب، ولديه تصميم أبـله أن طول المدة يعنى قرب العثور على المطلوب، لمجرد أنه رأى عروق الذهب فى مناجم الجبال، فاعتقد أن أرضه لا بد ستكون مثلها، بل لم يعبأ حين لاه صهره وأفهمه أن الذهب فى الأراضى الطينية - إذا ظهر - لا يكون على هيئة عروق، بل فى شكل حبيبات صغيرة، وكذلك لم يأخذ اقتراح ولده الذى هجره واستوطن المدينة، بأن يزرع الأجزاء المستوية، ليضمن قوته على الأقل، وكذلك يسوى المناطق التى تم حفرها ويعيدها إلى الزراعة. ولم يكن الجمود خاصا بالأب، إنه من طبائع البيئة. والترديد صفة أساسية فى الجميع، فهذا السمين يدعى: «عجيزة الفرس»، وصهرهم الذى يعمل فى محالج القطن بالمدينة، يدعى: «الوجه اللعين الذى تعلوه نسالة القطن»، ولم يصف أحد كلمة إلى هذا الوصف طوال الرواية، كما ظل أحدهم يردد فى أعقاب كلامه: «هذه حقيقة راهنة»، والآخر يكرر: «أنا واثق من ذلك ثقتى من أن الله هو الذى خلق التفاح الأخضر الصغير».

على أن وجود زوج ابنتهم عامل القطن فى الرواية، أعطى فرصة لمقارنة بين الحياة فى مدينة صغيرة عمالية، وبين قرية زراعية، إن بيوت العمال الصفراء المتهايلة فى رأى العين لها شخصية مستقلة، تبدو كتلة بشرية مدممة مستعدة لأن تملأ الفضاء بصيحة جماعية كبرى. بعكس الريف الامريكى، الذى تتباعد بيوته، وتغلق أبوابها على أصحابها^(١٥). وكذلك كان الازدراء المتبادل يحكم العلاقة بين ابن المدينة العمالية، وأبناء الريف، برغم وجود مصاهرة. ومهما يكن من أمر هذه الرواية، فإنها

تعطى من حقائق قطاع من الحياة في الريف الامريكى أكثر مما تعطى من حقائق النفس الانسانية، بعكس «الأرض الطيبة» التى حققت توازنا محبوبا مرغبا بين الجانين. ولعل هذا أن يتحقق - بصيغة أخرى وبدوافع أخرى أيضا - فى رواية إميل زولا، التى يمكن اعتبارها مثالا لمذهب فنى، ولنمط من الحياة الغربية كذلك.

زولا و«الأرض»

ألف إميل زولا رواية «الأرض» عام ١٨٨٧م، والمذهب الواقعى فى عنوانه، فجاءت روايته هذه لتجسد رؤية الواقعيين الاوروبيين المتشائمة، ونظرتهم القاسية إلى الإنسان، والمجتمع، وما يتحكم فى الناس من غرائز، وما يحكم علاقاتهم من مصالح مادية، وقد أضاف زولا من وحي فلسفته الطبيعية ما يكشف به عن خشونة المشاعر، ويعرّى به حقارة الدوافع، والاستهانة بالقيم، فضلا عن إشارات الخفية الذكية إلى آثار الوراثة التى غرسها الآباء والأجداد، وقوى تأثيرها ثبات الحياة الاجتماعية وجود أنماطها وأساليبها.

وحكاية «الأرض» تذكرنا أكثر من مرة بالملك لير - المأساة الرائعة التى كتبها شكسبير - مع اختلاف فى مستوى الصراع ووسائله، يتناسب واختلاف موضوع التنازع بين الأبناء وأبيهم، وفيما بين بعضهم البعض، كما يتناسب وطبائع حياتهم الريفية وقيم بيئتهم الزراعية التى تعطي الأرض أولية مطلقة، وتستبيح فى سبيلها كل كبيرة، حتى التعدي على الحرمات، وانتهاك الأعراض، وقتل الأقربين من الأهل.

تبدأ دوافع الصراع حين يقرر فووان تقسيم أرضه على أولاده الثلاثة، فقد بلغ السبعين وصار أولاده رجالا، وتزوجت ابنته. وتتسم نظرتة إلى التقسيم بواقعية حادة ومادية واضحة، فالأرض ستؤول إليهم حتما، كما آلت إليه عن أبيه وزاد عليها ما ورثه عن أمه البخيلة، ولكنه يقدمها إلى أولاده وهو مغتاظ مكروه، فليته يستطيع أن يأخذها معه إلى القبر، والذى يحمله على تقسيمها فى حياته أن الضرائب المفروضة على التركات أعلى بكثير من تلك المفروضة على نقل الملكية. وهكذا يتم نقل الملكية

على الرغم من تحذير مسجل العقود للأب بأن هذه القسمة عمل غير أخلاقي ، لأنها تدمر الروابط العائلية . على أن فووان يشترط على أولاده دفع أقساط له - وكأنها إيجار الأرض - ليتمكن من العيش . لكن أحدا لم يف له بما شرط ، فهم بين مقصر يتهرب ، وممتنع بالمرّة منذ البداية ، ويظل يعامل في بيوتهم - حين يضطر إلى بيع بيته - معاملة غريب منبوذ غير مرغوب فيه ، حتى يضربه أحدهم ، وتطرده الثانية ، ويقتله الثالث تسترا على جريمة أخرى سابقة .

لقد صورت الرواية مجتمعا فظا غبيا مطلق العنان لشهواته ونزواته ، يقاوم فيه الآباء ظلم أبنائهم لهم بضراوة ، ثم يستسلمون لهم في استخذاء ، لأنهم - بدورهم - كانوا قد عاملوا آباءهم بالطريقة ذاتها .

في «الأرض» لا نجد الطباع الريفية القاسية والشهوات الفجة - من منطلق الرؤية الواقعية الطبيعية - وحسب ، وإنما نجد اللغة الريفية ، بمعجمها المستمد من الطبيعة ومن العلاقة بالأرض ، كما تصدر الصور البيانية عن بيئتها ، فزوجة فووان امرأة غبية حولها عملها كربة بيت إلى حيوان مطيع ، أما أولاده فكانوا يساومونه دون أية ذرة من الشرف مثل فلاحين يبيعون خنزيرا ، ويتهدد الأب أولاده ، معلنا أنه سيكبح جماحهم تماما ، «ثقوا من ذلك ثقتكم من شروق الشمس» !!

في «الأرض» نجد البقرة أهم من الزوجة ، حتى عند الزوجة نفسها ، والفلاحين يأكلون في بيوتهم في حرص شديد في حين يقتلون أنفسهم من التخمة إذا ما أكلوا في بيوت الغير ، ويظل الإحساس بملكية الأرض راسخا في نفس الفلاح حتى بعد أن تتول إلى غيره لسبب ما ، ويبدو الفلاح الشخص الوحيد القادر على أن يسير إلى جوار شخص آخر عدة أميال دون أن يبادل كلمة ، وإذا شارك في جلسة فإنه لا يرغب في أن يكون أول المتكلمين ، ويوارى شحه في إيمان قدرى مدعى ، فلا معنى لاستحضار طبيب وشراء دواء إن لم يكن الشفاء مضمونا ، «إذا كان الرجل سيفيق ، لماذا إذاً ننفق النقود على الطبيب ، وإذا كان سيموت فأى شيء سيستطيع الطبيب أن يفعله لإنقاذه»؟ وفي الرواية تتحدد العلاقة بالأرض من خلال العمل ، وتتحدد منزلة الرجل في القرية تبعا للمليكة ، وعندهم جميعا أن سلامة الزرع أهم من سلامتهم

الشخصية، وفي القرية يظل الوافد إليها غريباً، حتى لو تزوج منها، وعاش فيها السنوات الطوال، إن يوم قدومه لا ينسى، ودائماً يجد نفسه مهتداً بتذكيره بذلك اليوم حتى يظل مزعزعا.

لا بد أن نتذكر بعض جوانب هذه الرواية، ونحن نعرض لجانب من جهود كتابنا، إن التوافق مثل المخالفة أو التناقض يمكن أن ينير فكرتنا عن الرواية الريفية.

اميركا مختزلة في قرية!

على أن المستوى الآخر من الحياة، ونعني التفاعل الاجتماعي، وليس الصراع، موجود أيضاً في عدد من الروايات. نذكر في هذا المجال رواية «قمح الشتاء»^(١٦) للمريد ولكر، وهي رواية بديعة حقاً، عن طالبة ريفية، التحقت بالمدرسة في المدينة الكبيرة، وهناك اكتشفت كم كانت حياتها ساذجة، وفقيرة، وبعد أن كانت فخورة بها، أخذ هذا الفخر يتراجع أمام ملاحظات زملائها، وتأكد لها تدنى حياتها الماضية حين رفض الشاب ابن المدينة أن يتزوجها، بعد أن شاهد حياة أهلها، وإن لم تكن الحياة الريفية هي السبب الوحيد. وقد أضاف الكاتب بعداً غير مألوف في الرواية الأمريكية بعامة، فقد كان والد الفتاة أمريكياً، أما أمها فهي روسية، تزوجها الأب أبان الحرب، وهما الآن على غير وفاق، وعلى غير تكافؤ أيضاً، وكانت سعادة ابنتهما هي الثمن. ولعل هذه الرواية - التي لا نعرف تاريخ تأليفها - من دوافع تأليف «حكاية الذئب الأغبر»، وإن لم يمنع هذا أن تكون لها دوافع أخرى مباشرة ومشاركة. لم تحاول هذه الرواية أن تجمل صور الريف، الخائف، المتخلف، تعبر الفتاة إيلين عن تجربتها:

«الخوف طبيعي في كل من يقيم في مزارع قمح الشتاء، إننا نخاف دائماً من القحط، ومن الجراد والدود، ومن رخص الأسعار (للمحصول)».

وحين يذهب والدها إلى المدينة، ويقضى مع أسرته ليلة في فندق: «كان والدي يقرأ الجريدة التي اشتراها، بينما يتناول فطوره، وكان يقرأ النكات والأخبار النسائية

بصوت مرتفع . «منذ اثنتى عشرة سنة لم أقرأ جريدة الصباح على الفطور. صدقوني،
إني أعيش اليوم كما يعيش المتمدنون»، ولكن هموم الفلاح تطارده حتى في لحظات
متعته النادرة، فسرعان ما تذكرت الأم (الروسية) ما تركت خلفها: «حرام علينا أن
نترك المواشى بلا أكل»^(١٧).

لقد حاول المؤلف أن يتجاوز الموضوع الريفي إلى الوجود الأمريكى وطبيعته،
فليس مصادفة أن يختار الفتاة «إيلين» من أب أمريكى وأم روسية، وأن نعرف أن
الأب لم يمتحن الزراعة إلا بعد زواجه، بل أن نعرف أن قرية غويتهم، التى تنتمى
إليها هذه الأسرة، تقوم على أسر مهاجرة من بقاع مختلفة من العالم، وكأنها «أمريكا»
مختزلة في قرية. وحين تصف الفتاة أوضاع قريتها لأستاذها، يسألها متشككا في أن
تكون هناك حياة حقيقية ممكنة :

- هل بينكم وحدة حقيقية في العواطف؟
- كلا. ليس كثيرا. كل يعيش لنفسه.
- ألا توجد عندكم كنيسة؟
- لم ينهوا بناءها بعد. اعتقد أن مخزن الحبوب هو قلب المنطقة، وليس
الكنيسة»^(١٨).

هناك قضايا أخرى كثيرة يمكن أن تثيرها هذه الرواية، وغيرها من الروايات
التي اهتمت بالحياة في الريف، ومهما يكن من فروق جوهرية، أو نسبية بين ما كتب
شرقا وما كتب غربا، فهناك حقيقة نحسبها واضحة بعد هذا العرض التحليلي
الموجز، وهو أن اختيار البيئة الريفية لم يكن أبدا حجة لناقصى الموهبة، يبررون بها
قصور التحليل، أو محدودية الرؤية. . لقد كان الكثير من هذه الروايات إنسانيا،
يجمع الشمول إلى العمق، والرؤية الكونية إلى التصوير الواقعى .

الهوامش :

- (١) راجع : الرواية الروسية في القرن التاسع عشر للدكتورة مكارم الغمرى . نشر المجلس الوطنى للثقافة
- الكويت ١٩٨١

- (٢) ترجم هذه الرواية : انطون محصى ، ويوسف بنا ، ونشرتها دار اليقظة العربية بسورية ١٩٥٤ .
- (٣) الرواية الروسية في القرن التاسع عشر . ص ٨٣ وما بعدها .
- (٤) «النفوس الميتة» ص ٨ .
- (٥) «النفوس الميتة» ص ١٥٩ .
- (٦) «النفوس الميتة» ص ١٧٣ .
- (٧) «النفوس الميتة» ص ٢٢٨ .
- (٨) ترجمها ابراهيم زكى خورشيد - مطبوعات الشرق . القاهرة .
- (٩) ترجمها عمر الديراوى ، نشر : دار العلم للملايين . بيروت ١٩٧٩ .
- (١٠) ترجمها فؤاد البلاوى ، نشر دار التقدم بموسكو .
- (١١) ترجمها غائب طعمه فرمان - ونشر دار التقدم بموسكو .
- (١٢) ترجمها منير البعلبكي ، ونشر دار العلم للملايين ط ١ . بيروت ١٩٦٠ .
- (١٣) ترجمها منير البعلبكي ، ونشر المكتبة الأهلية . ط ٢ - ١٩٦٣ .
- (١٤) الأول بطل قصة «المعطف» الشهيرة ، والثاني بطل رواية «النفوس الميتة» ، وكلتاهما لجوجول ، وكأن تكرار التركيب الصوتي للاسم يوحى بالانحراف عن السوية ، وهذا ما نلاحظه في تاي تاي والذن .
- (١٥) أرض الله الصغيرة - ص ٢٣٨ ، ٢٣٩ .
- (١٦) ترجمها أنيس صايغ ، نشر دار الثقافة . بيروت ١٩٥٨ .
- (١٧) قمع الشتاء - ص ٥٥ ، ٥٦ .
- (١٨) قمع الشتاء ص ٢٨ ، ٢٩ .



الرواية العربية وخرافة الواقعية الاشتراكية !

بقلم : عبدالمقادر عنداني



مقدمة :

تتشابه ظروف نشأة الرواية في الوطن العربي تشابها كبيرا في التشكيل والبنى والتقنيات وطرق التناول ومضاهيم العرض الجمالي الشكلي والمضموني وبناء الأحداث ورسم الشخصيات، وقد تكون هناك بعض الخصائص القطرية لفن القص الروائي، ولكنها لا تشكل في منحها العام إلا ظاهرتين : البروز كجنس أدبي بدأ القراء يتعاملون معه ويقرؤونه غير مباليين أول الأمر، ثم حذرين كنوع من الثقافة لم يألوه، ثم متعاطفين معه !!

والظاهرة الثانية : الضمور، وذلك بسبب عدم التعرف على هذا الجنس الأدبي إلا من خلال المترجم منه .

ففي قطر عربي ولدت الرواية قبل قطر آخر نتيجة الاحتكاك والتأثر بالأدب الأجنبية، وفي قطر آخر تأخرت هذه الولادة، واستمر هذا التأخير عقدا من السنين أو أكثر، فقد عرفت مصر الرواية في مطلع هذا القرن بسبب الانفتاح على الغرب بعيد حملة نابليون، ثم تلتها لبنان نتيجة الارساليات التبشيرية وارتباط لبنان منذ العهد العثماني بأوروبا، وتأخر ظهور هذا الجنس الأدبي في بقية أقطار الوطن العربي لأمرين : أولهما : انتشار الأمية، وثانيهما : تأخر تشكل النخبة، بالإضافة إلى أن الاحتكاك والتأثر بالأدب الغربي تجلّى في مظهرين، مظهر الاندهاش الذي أعقبه التقوقع، ومظهر الشعور بأن هذا القوى الأجنبية الذي يحتل الأرض العربية، يمكن الافادة من ثقافته وهذا ما اتجه إليه فكر النخبة الواعية التي بدأت بالتشكل نتيجة التغيرات الاقتصادية والاجتماعية في الوطن العربي وبروز نواة البرجوازية الوطنية الصغيرة، ونتيجة حركة الثقافة الوطنية التي تجلّت في المتعلمين الذين درسوا في أقطارهم، وتشبعوا بالثقافة العربية والتراث العربي، ثم ذهبوا إلى الغرب، وتعلموا في جامعاته، ورغم احساسهم بضالة تجاربهم، كانوا يحرصون على الهوية القومية، وهذا الاعتزاز بانتمائهم، هو الذي عصمهم من الانصهار في البوتقة الغربية والذوبان في حضارة متألفة لا يملكون إزاءها إلا الاندهاش والتسليم!! ولن نتطرق الى موضوع بعض هؤلاء الذين درسوا في جامعات الغرب فتقزموا، واهتزت شخصياتهم وفقدوا توازنهم وراحوا ينادون بنبد كل موروثنا الثقافي ومخزوننا الفكري ووجودنا القومي، لأن الغرب هو الأقوى، وهو الذي يملك الحضارة، ومن هذه الحضارة الرائعة وجود الرواية التي لا نعرف عنها شيئا، وهذا سبب كاف - بزعمهم - لنبد كل ما عندنا والبداية من نقطة الصفر، وعدوا الأدب الروائي، هو كل الأدب، وما عند العرب لا يعدو أن يكون نفثات لا تشكل تيارا فكريا وخطبا ومقالات وحكما متناثرة وشعرا سطحيًا فجاء!!

لن نتطرق إلى هذا كله، لأن ما نحن بصددّه لا يعالج هذا الجانب من مسألة الرواية العربية، ثم إن هذا التيار الشعوبي، قد قضى نحبّه منذ زمن بعيد!! كما شارك في مسألتي البروز والضمور بالنسبة للرواية العربية، موقف النخبة من التراث

العربي كنتاج عقلي ووجداني، في بعض أقطار العروبة، اتجهوا مباشرة ودون أن يتعرفوا إلى تقنيات الرواية الغربية، لممارسة هذا الجنس الأدبي، معتمدين على الأصل - النموذج الغربي - كاطار، ظنوه يشبه الحكاية، فوضعوا الأصل الغربي نصب أعينهم بأجوائه وطبيعته ومشاكله وظروفه، ونسجوا على منواله مع تغيير أسماء شخوص الرواية كما فعل - محمد حسين هيكل - في روايته - زينب - التي يؤرخون بها لمرحلة التأسيس في الرواية المصرية بخاصة والرواية العربية بعامة، فأسماء الأشخاص في هذه الرواية عربية، ولكن تصوير الطبيعة التي تدور فيها الأحداث، والأحداث نفسها مع سردها وحبكاتها وبنائها لا علاقة لها بالبيئة المصرية من بعيد أو قريب، فالبيئة المصرية آنذاك بيئة اقطاعية زراعية، وبيئة الرواية تعكس تعقيدات مجتمع صناعي برجوازي!!

وكرد فعل على هذا الاتجاه، قام آخرون ودون أن يتفهموا تقنيات الرواية الغربية بانتاج روايات تعتمد أحداث التاريخ العربي، وجعلوا من هذه الأحداث أساسا لرواياتهم، كتعبير عن خوفهم من هذا الطاريء الجديد على الفكر الأدبي العربي كما فعل - علي أحمد باكثير - وغيره، ولا تعد روايات جرجي زيدان التاريخية ضمن هذا الاطار، لأن لها أهدافا واعية من أهمها : كتابة التاريخ العربي الاسلامي بطريقة موجهة نحو السالب في هذا التاريخ!!

التأثر والابداع :

إن روائي مرحلة التأسيس في الوطن العربي، اطلعوا على الترجمات الروائية الفرنسية والروسية في وقت مبكر، وبعضهم اطلع على هذا الجنس الأدبي عن طريق اللغة الفرنسية مباشرة، وترجموا روائع الروايات الفرنسية والروسية عن طريق اللغة الفرنسية، كما فعل المرحوم - الدكتور سامي الدروبي - الذي ترجم المؤلفات الكاملة للروائي الروسي - دوستوفسكي عن الفرنسية وعندما أرادت مؤخرًا دار - رادوغا - للنشر بموسكو إعادة طبع هذه المؤلفات الكاملة باللغة العربية، شكلت لجنة من أدباء عرب ومستشرقين سوفيت لمراجعة ترجمة - الدروبي - على الأصل الروسي، فلم

تفعل هذه اللجنة شيئا يذكر، لأن المترجم، كان أديبا كبيرا وضليعا باللغتين العربية والفرنسية، وقد حافظ على الأصل محافظة تامة.

لقد تأثر الروائيون العرب في مرحلة التأسيس بنماذج الرواية الانسانية في الأدبين الفرنسي والروسي، وكان المؤثر الأكبر على هؤلاء في تلك الفترة أعمال الروائي السوفياني - مكسيم غوركي - وأعمال عمالقة الرواية لا في الأدب الروسي فحسب، بل في الأدب العالمي - دوستفويسكي وتولستوي وتشيفوف - كما تأثروا فيما بعد بالروائيين الوجوديين، الذين كان لهم تأثير كبير، ولكن ليس شاملا، بل محدودا وفي نطاق ضيق.

وقبل الانتقال إلى موضوع التفاعل والصراع بين الرؤية القومية للأدب في سبيل بلورة رواية عربية وبين الآداب الأجنبية، لابد أن نتساءل ما الرواية أولا؟؟

الرواية، هي النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البورجوازي، فهي الشكل التعبيري للمجتمع البورجوازي، وهي التي صورت تناقضات المجتمع البورجوازي أحدث تصوير وأكثره نموذجية.

إن الرواية ذلك النوع الملحمي الكبير، ذلك التصوير الحكائي للكلية الاجتماعية هي القطب المقابل للمحمة العصور القديمة ونقيضها الجذري، وهذه المقابلة تتيح لنا أن نكتشف على أجلي نحو وأوثقه قوانين الشكل الروائي الذي يحدد مضمون الرواية على أنه صراع في المجتمع، وأن تاريخ الرواية هو تاريخ صراع بطولي مظفر ضد الشروط غير الموائمة التي تفرضها الحياة^(١).

ولكن العلاقة المباشرة التي تربط بين الهوى الفردي وبين مشكلات الجماعة الأساسية، لا تقوم في واقع المجتمع، بل يتوجب على المبدعين الروائيين أن ينقبوا عميقا في الأسس الاجتماعية للتوجه الفردي ونزوعات هذا التوجه وأن يمرؤا بحلقات متوسطة عدة منها قابلية الفرد كامكانيات جسدية وروحية وانصهاره في بوتقة المجتمع أو شذوذه وتمسكه بمبادئ شخصية فردية مرضية، كي يظهر الروائيون هذه الأسس بمظهر الصفات الشخصية.

إن بعض الروائيين يحاولون التوفيق بين الميول والمنازع المتناقضة ويصبون إلى حالة وسطى بين قطبي التناقض، وهذا الميل للمصالحة يتجلى على اوضح نحو في مسألة البطل الايجابي ولنضرب على ذلك مثلاً سريعاً يعرفه كل القراء، هو الأفلام العربية والمسلسلات التلفزيونية فالبطل يتزوج البطلة في آخر المطاف رغم كل الفوارق الطبقية، والخير ينتصر على الشر رغم أن القوى الحاكمة والمسيطرة والطاغية لا يمكن أن تسمح بمثل هذا الانتصار!! وأشير هنا إلى مسألة الاستشهاد برواية عربية حول هذا الموضوع - وما أكثرها!! - ويتطلب هذا الاستشهاد أن يكون القراء العرب قد قرؤوا هذه الرواية، وهنا مربط الفرس كما يقولون، فالعثرة في هذه القراءة ليست الأمية المتفشية بقدر ما هو مسألة الحدود والحواجز التي تمنع وصول هذه الروايات إلى كل القراء في الوطن العربي، ومع ذلك فإن مثال الأفلام والمسلسلات مقبول في هذا المجال، إذ الأصل في هذه الأفلام والمسلسلات أنها مكتوبة على شكل روايات.

إن الروائيين يجهدون أنفسهم لابتكار عمل يكون نموذجياً بالنسبة إلى وضع المجتمع في عصرهم، ويختارون ركيزة لهذا العمل انساناً يلبسونه السمات النموذجية للطبقة التي ينتمي إليها، ويصلح في الوقت نفسه في جوهره ومعبره، لأن يظهر بمظهر ايجابي ويبدو جديراً بالتأييد والمعاودة والتعاطف والشفقة.


<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

الواقعية الاشتراكية وخرافة الديمومة :

إن الواقعية الاشتراكية عدلت تعديلاً عميقاً للغاية الشكل الروائي الموروث عن البورجوازية، فترعت إلى التوجه نحو الأسلوب الملحمي وهذا التفتح الجديد للعناصر الملحمية في الرواية، ليس تجديداً جمالي التزعة للعناصر الشكلية في الملحمة القديمة أو لضمونها، ولكنه يأتي نتيجة ضرورية عضوية لتطور الكينونة الاجتماعية ولتطور المجتمع اللاتبقي الذي هو قيد التكوين، وهذا التطور يفسح المجال أمام شخصيات اجتماعية ملحمية، فمعرفة الهدف المنشود يسلط ضوءاً جديداً على الطريق المفضي إليه، وقد ضرب - لو كاش - مثلاً على ذلك - ملحمة الدون الهادي^(٢) لشولوخوف، ونضرب مثلاً على ذلك - ملحمة الحرافيش - لنجيب محفوظ

والنضال من أجل حياة أفضل ينضج العناصر الملحمية، فهو يوقظ لدى الناس طاقات ما تزال ضائعة أو مشوهة أو نائمة، ويستنهض من بين صفوف الناس رجالا ذوي شأن وعزيمة ويزج بهم في معترك العمل الذي يكشف للجميع صفات، كانوا هم - أنفسهم يجهلون، ويجعل منهم قادة، يندفعون في مد جارف، والخصائص الفردية لهؤلاء القادة تتجلى في نقل عناصر الشمولية في الحياة الاجتماعية إلى صعيد الواقع بأكبر قدر من الجلاء والتصميم، ولهذا يتلبسون أكثر فأكثر سمات البطل الإيجابي.

ولكن الواقعية الاشتراكية فقدت مكانتها وأصبحت عقيدة جامعة لا تلبى متطلبات العصر، فقد كانت الواقعية الاشتراكية مطلوبة في الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن، واليوم فقدت جمالياتها، وأصبحت مجرد مصطلح أيديولوجي وسياسي، ولذلك تبرز ضرورة وضع تعريف نظري جديد لهذا الأسلوب، وليس صحيحا أن الواقعية الاشتراكية بكل إمكانياتها، لها آفاق جديدة لم تستكشف بعد!! فالواقع أنها استنفدت كل أغراضها نتيجة التطور، وقد يكون للواقعية الاشتراكية الحق في الوجود كشيء يخص التاريخ!!

إن البروفيسور - بيرقيرز - الأستاذ في جامعة - ياقوتيا - يقول: - . من الضروري تحديد مفاهيم الأدب السوفييتي، والأدب الاشتراكي وأدب الواقعية الاشتراكية. .!! (٣)

إنه - إذن - يميز بين ثلاثة أنواع من الأدب، الأدب السوفييتي، وهو غير الأدب الاشتراكي، وهما غير أدب الواقعية الاشتراكية!! كيف؟! وبعض نقادنا العرب الملتزمين جدا، يكادون يجمعون على أن كل ما هو سوفياتي هو اشتراكي، وهو واقعي اشتراكي!!؟

ويقول الناقد السوفييتي - تيوباكيميرفو: «إن النظرية الواقعية الاشتراكية في شكلها الحالي لا ترضي أحدا، فهي تقوم في عناصر كثير منها على الشعارات وتستخدم مفاهيم علمية بحتة لا علاقة لها بالأدب» (٤) إن مرحلة منتصف الستينات

وحتى أواخر السبعينات كانت مرحلة ارباب أدبي في الوطن العربي، وكان سلاح هذا الارهاب، هو الواقعية الاشتراكية فكل الذي لا يرضي أذواق التقدميين، فهو لا يمت بصلة إلى الواقعية الاشتراكية ليس في الأدب وحده، وإنما في السلوك الشخصي والحكم على التصرفات بعد أن غدت الواقعية الاشتراكية شعارات ومصطلحاتاً أيديولوجياً وسياسياً وظل الحال على هذا المنوال حتى أواخر الثمانينات عندما جاءت سياسة الانفتاح التي أشاعها - غورباتشوف، وأفسحت هذه السياسة المجال لنا لمناقشة الواقعية الاشتراكية، دون أن يجراً أصحاب هذه النظرية على الاعتراض حتى لا يكونوا ملكين أكثر من الملك!!

إن الصحف الأدبية السوفياتية تفرد الآن صفحات كاملة، تناقش فيها مسألة الواقعية الاشتراكية تحت عنوان : هل يجب علينا أن نرفض الواقعية الاشتراكية!! وتطرح هذه المسألة للمرة الأولى على صفحات الجرائد السوفياتية، وطرحها سابقاً كان يعني نفس ركانز الفن السوفياتي، أما الآن وفي الظروف الراهنة التي يعيشها المجتمع السوفياتي، فقد ظهرت آراء متعددة تطرح وجهات نظر مختلفة سعياً للوصول إلى نقله نوعية لاغناء الحياة، ومنها الأدب وما يتفرع عنه!!

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

آفاق جديدة

بدأ النقاش أول الأمر بحذر شديد، ومن ثم تحول إلى مناقشة عامة واسعة شارك فيها النقاد والأدباء وأناس ليس لهم علاقة مباشرة بالفن والأدب - أي القراء - وظهر خلال عرض الآراء، أن القراء يهتمون بمسألة الاشتراكية أكثر من الأدباء أنفسهم، وهذا الذي يدعونا للحلحاح لفتح ملف الأدب في الوطن العربي وإفساح المجال للأدباء ليقولوا كل ما عندهم بصراحة وجرأة، ودعوة القراء للمساهمة في هذه النقاشات، ففي ذلك الخير كله، ولكن، مما يؤسف له، أن الوضع الأدبي في الوطن العربي قائم على السكونية العدمية تقريبا، فكل شيء مسموح نشره نسبيا، ولكن غير المسموح به، هو ما نسميه بالمعارك الأدبية والفكرية، حيث أثبت التاريخ الأدبي والفكري العربي، أنها وحدها القادرة على انهاضنا من كبوتنا وإثراء حياتنا واغناء

تجاربنا، ابتداء بالمعارك التي ثارت بين المعتزلة وخصوصهم وبين البحري وأبي تمام وبين المتنبي وخصومه، وانتهاء بالمعارك الأدبية في النصف الأول من هذا القرن والتي ثارت بين طه حسين ومصطفى صادق الرافعي والعقاد والمازني وغيرهم، حتى إذا حل عهد السكونية كثر ما يسمى بالانتاج الابداعي كثرة مذهلة في غياب معارك النقد ولو كانت هذه المعارك قائمة لما استطاع النشر إلا المبدع الحقيقي !!

يقول الأستاذ - زاخاروف - الأستاذ في جامعة - بيستروفا فودسك - إن الانتاجات الأدبية التي علاها الغبار في مستودعات الأرشيف تتناقض مع النظرية القديمة للواقعية الاشتراكية، ولذلك انتظرت طويلا كي تخرج إلى النور، ولكن إذا نظرنا إليها من واقع المثل الاشتراكية، فهي مكتوبة بروح الواقعية الاشتراكية، ويظهر ذلك من خلال علاقة الأديب بالواقع وفي تقسيمه للأحداث والابطال في تصورات الحياة !!

ويقول البروفسور - فانسلف - عضو أكاديمية الفنون في الاتحاد السوفياتي إن أخذ مسألة قياس الواقعية على محمل قربها الخارجي من الحقيقة وكذلك التراجع عنها، يؤديان إلى الوقوع في الخطأ في الحالتين !! إن هذين المدخلين بدائيان، ومن حيث الجوهر شكليان، وقدما أصابهما النجاح والفشل في الحالتين !!

ويقول الناقد - بيانوف - : هل من المعقول أن يكون الخوف من غير المناسب هو القوة المحركة للفن !! إن تسييس الابداع هو طريق مباشر إلى تصنيف الأدب !!؟ وأرى من غير المناسب الاستمرار في مناقشة الواقعية الاشتراكية فالانتاج الأدبي، إما أن يكون انتاجا رفيعا ومبدعا وإما أن يكون منحطا وبلا موهبة وليس هناك خيار ثالث !! (٥).

ومايزال النقاش مستمرا، ومن الطبيعي ألا يؤدي هذا النقاش إلى الغاء الواقعية الاشتراكية التي حاول أتباعها الغاء كل واقعية أخرى كالواقعية النقدية والتسجيلية والرؤية، إذ ما من ابداع أدبي إلا وأساسه واقعي فالأديب لابد أن يتأثر بالواقع - أي واقع كان مع كل مدلولاته وإحجاءاته - حتى روايات الحب أو الروايات

البوليسية - وهما طرفا نقيض - أساسهما واقعي ولكن، هل يشترط أن ينحو الأديب منحى الواقعية الاشتراكية لنعطيه شهادة اعتراف بأنه أديب!! في الأصل، أن الواقعية الاشتراكية ليست نظرية جامدة، ولكنها ليست الزهرة الوحيدة، وكلما تجمد وتجمد أصحاب النظريات وخنفوا الابداع، وجاء بعد نصف قرن الابداع، قالوا : لقد كنا على خطأ!! وما قيمة هذا الاعتذار وقد شنت وأحبطت ألوف المواهب باسم النظرية!! إننا لا ننسى ابداعات الواقعيين الاشتراكيين مثل - اندرسون نيكس وبريخت وأراغون ونيرودا وغوركي واستروفسكي - وبالمقابل، فإننا لا ننسى ماث الأدباء العمالقة الآخرين في العالم الذين ابدعوا أعظم الابداعات، ولم يكونوا يدينون بالواقعية الاشتراكية مثل - همنغواي وماركيز وكامي وسارتر وكولن ولسون والشاعرتين السوفيتيتين - أخماتوفا وتسفيتايففا - وغيرهم فالواقعية الاشتراكية ليست الاتجاه الوحيد في الابداع، بل هي واحد من الاتجاهات الموجودة في عوالم الابداع.

الرواية العربية وجيل التألق :

بدأ التفاعل بين كتاب الخمسينات وبين هذا الجنس الأدبي - الرواية - وأخذ هذا التفاعل شكلا من الصراع بين الرواية بشكلها الغربي واخضاعها للموروث الثقافي العربي، وراح بعضهم يحاول البحث في هذا التراث لاثبات أن العرب قد عرفوا الرواية وفن الحكاية، وانتهى البحث الى ان العرب قد يكونون قد عرفوا الرواية، ولكنها لا تمت بأية صلة إلى الرواية الغربية فانتقلوا إلى مرحلة جديدة، هي مرحلة التجريب لبناء رواية عربية، فحاول بعضهم وأصاب النجاح، ولكنه وجد الطريق غير ممهدة، فلاذ بالصمت ولهذا نرى في تاريخ الرواية العربية، أن بعضا من الروائيين العرب من جيل الرواد المنسيين، قد أصدر رواية أو روايتين ثم صمت، وقد كانت هذه المحاولات فاتحة رائعة، مهدت الطريق أمام جيل الستينات الذي يعد جيل التألق في الرواية العربية، فكل الروايات العربية المتكاملة - تقنيا وفنيا، ولدت على أيدي هذا الجيل، ومن الغريب، أن هذا التألق العربي في مجال الرواية، جاء مصاحبا لأهم ثورة في الشعر العربي، هذه الثورة التي قادها شعراء عراقيون من

أمثال - عبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب ونازك الملائكة وبلند الحيدري وكاظم جواد - وهذه المصاحبة، طرحت التساؤل التالي لدى القراء والدارسين، الذين راحوا يتساءلون، إن كانت الثورة في الشعر فقط أم أنها امتدت إلى الفنون الأدبية الأخرى مثل القصة القصيرة والرواية!!

والتساؤل، وإن كان مشروعاً للوهلة الأولى، إلا أنه يفقد هذه المشروعية عندما نعرف، أن الثورة في الشعر انطلقت من - كم تراكمي - وتقاليدي عربية في الشعر، أما في الرواية والقصة، فإن عناصر الثورة غير متوفرة لأنه لم يكن هناك ما يثار عليه، فلا تراث قصصي أو روائي ولا تراكم في، فهذا الجنس الأدبي الجديد، اعترف به بأشكاله المستوردة، ونحن في نهاية الثمانينات، لا نستطيع أن نعد - في أحسن الحالات - أكثر من مائة رواية عربية مقبولة في كل الوطن العربي، أما الثورة الشعرية الجديدة ذات الجذور، فقد امتدت لتشمل مساحة الشعر العربي كله وظهر في مصر وسورية ولبنان شعراء تجاوبوا مع هذا التجديد ونسجوا على منواله وأخذوا به وأغنوه باضافات جذرية وتجارب ابداعية وكانت لهم سماتهم الخاصة بهم في عوالم التجديد الشعرية، ودفعوا حركة التجديد هذه إلى أمام كيلا تبقى في مناخات راكدة متعثرة، ومن هؤلاء الاعلام : صلاح عبدالصور وأحمد عبدالمعطي حجازي وخليل حاوي وأدونيس وغيرهم.

إن الدارسين العرب والأجانب الذين عكفوا على دراسة الرواية في الوطن العربي بغرض تقويمها، ما زالوا يناقشون مسألة أصولية وتاريخية على جانب كبير من الأهمية هي : هل ولادة جيل الستينات الروائي جاءت بعملية قيسرية؟ وأنهم ركبوا الموجة غير مزودين بعدة ثقافية متينة؟!!

والمتحمسون لهذا الجيل، ومنهم الروائي العربي - عبدالرحمن مجيد الربيعي - وهو أحد رواد هذا الجيل - يقول : «إن جيل الستينات لم يكن جيلاً قصصياً فقط، بل كان جيلاً ضم كل المبدعين في الشعر والفن التشكيلي والمسرح أيضاً وفنون أخرى، وما ساعد هذا الجيل على النمو والتكامل بمرور حركات تحريرية، أتت على

بعض الأنظمة العملية والتقليدية كما حصل في مصر وسورية والعراق بعد ذلك، وهذا ساعد على إزالة الحواجز لتلقي التجارب ويتحاور المبدعون، سواء كان ذلك في لقاءاتهم وجها لوجه، أو فيما يكتبون، وفي هذا المجال، لا يمكن نكران الدور الذي لعبته مجلة - الأداب اللبنانية -^(٦).

إن هذه الحاسة لجيل الستينات من قبل واحد من هذا الجيل مشروعة ولكن لابد من لفت الأنظار إلى كثرة الأدعياء المحسوبين على هذا الجيل، شأنهم شأن الأدعياء الذين ركبوا موجة الشعر الحديث، فأساؤوا إليه اساءات بالغة لن تندمل!!

لقد راح هؤلاء الأدعياء يكتبون عن الفلاحين والعمال ويتناولون المواضيع الحساسة بجرأة، كمسألة الجنس، واعتقدوا - واهمين - أن هذا النمط من تناول الروائي يشفع لهم ويرسخ أقدامهم، ولكنهم فشلوا، ولم يستطيعوا أن يشوهوا وجه الرواية العربية، هذا الفن العظيم، كما فعل أدعياء الشعر، عندما نفرروا القراء العرب من قراءة الشعر الذي يرتبطون معه برباط وجداني وشعوري لا يمكن قطعه، ومع ذلك استطاعوا فصم هذا الرباط، عندما سيطروا على أكثر وسائل النشر في الوطن العربي، وراحوا ينشرون كلاما غثا باردا ركيكا، فيه هذيان وتقليد قزمي للغرب في شعره، وفيه إبهام احتاج وألغاز، وفي الوقت ذاته يجربون الشعراء الحقيقيين ويمنعونهم من نشر ابداعاتهم، فأفسدوا الأذواق، وكانت كارثة حقيقية، ونحمد الله على أن أغلب وسائل النشر العربي قد تخلصت من هؤلاء، ولكن بعد فساد عظيم تركوه وراءهم.

وإذا كان بالامكان تقري النصوص الروائية لجيل الستينات من أجل استخلاص سمات لهذا الجيل الذي سيظل العلامة الفارقة والأكثر بروزا وتألقا في الأدب العربي في هذا القرن فانه من الملاحظ، أنهم أعاروا الشكل اهتماما كبيرا حتى أصبح يشكل هاجسا وهما بالنسبة للبعض من هؤلاء الكتاب، وقد فتح مجال التجريب على مصراعيه أمام هؤلاء الروائيين، من أجل أن يقدموا النماذج البديلة، واشترك الجميع في موضوعات متقاربة تلتقي عند نقطة واحدة، وهي الخيبة التي

تسحب على كل الممارسات الحياتية - الحنية السياسية والحنية العاطفية - . . . وهذا الأمر يشكل عنصر الصدق في هذه الروايات، إذا أنها لم تتحدث عن عالم جميل لا وجود له، بل تنغمر في الأحداث القائمة، لتكون صوتها، وهذا لا يعني، أنها تبشر بالانكسار والضياع، ولكن تشهر به عن طريق كشفه وتعريته.

تعميم في الاحكام النقدية :

إن من الخطأ الجسيم الزعم، أن هناك قطعة على مستوى الموضوع والتقنية واللغة بين جيل الخمسينات وجيل الستينات، وأن جيل الستينات قد بنى تجربة مستقلة تماما، لها مؤثرات الواقع العربي وقراءات مدروسة في أعمال كتاب أوروبيين، هم غير الذين أثروا في كتاب الخمسينات، وفي مقدمتهم الكتاب الوجوديون الذين ظهرت ترجمات أعمالهم بمد طاع، ووجدت صدى وتقبلا من قبل العربي الجديد الخارج من رحم نكسة حزيران عام - ١٩٦٧ - !!

إن هذا التعميم في الأحكام النقدية يخرج العملية التقييمية عن مسارها الصحيح، ويكسبها صفة الفراغ، وهو أمر مرفوض في الحياة والابداع، فلا شيء يوجد من لا شيء!! فلولا الزواج لما كانت الولادة!! ولولا دوستوفوسكي وتولستوي لما كان شولوخوف فما معنى القطيعة على مستوى الموضوع، إذا كان هذا الموضوع مهما اختلفت أشكاله ومحتوياته، هو الانسان العربي والواقع العربي في كل تجلياته وتناقضاته!!؟

ثم إن التقنية هي أسلوب التناول، وقد يختلف هذا الأسلوب في درجة التطور والامتداد والعمق، ولكن هذا الأسلوب المتطور يركز على الأسس والقواعد والأصول الروائية!! ثم لا يمكن أن تكون هناك قطيعة بين جيلين، ثم ماذا يعني الجيل؟! هل يعني، أن جيل الخمسينات ابتداءً عام - ١٩٥٠ - وانقرض كما تنقرض الديناصورات في ١ / ١ / ١٩٦٠، ولم يترك أي أثر، وجاء جيل الستينات من الفراغ!! إن المسألة أعقد من ذلك بكثير فجيل الخمسينات قد تمثل كل ارهاصات

وتمهيدات جيل الأربعينات بكل احباطاته وتعقيداته ونزوعاته، ثم أضاف إليها معاناته وتجاربه وثقافته، وجاء جيل الستينات، فورث ذلك كله بحكم قانون التواصل الحيوي والكوني، وكانت الأجواء مهيأة لجيل الستينات، كي يحقق قفزة نوعية نتيجة هذا التراكم الكمي الذي خلفه جيل الخمسينات بكل إيجابياته، وكل تراكم كمي لا بد أن تحدث تغيرا نوعيا، وإذا لم نأخذ بهذا التحليل العلمي والواقعي، وقعنا في مطب نظرية الفراغ التي تقول : بالامكان وجود شيء من لا شيء على صعيد الواقع والابداع الانسانيين! والاطرف في هذا المجال، الزعم بوجود قطيعة لغوية بين جيل الخمسينات وجيل الستينات، ونحن نؤكد - ولا نزعم - أن مثل هذا القول يدل دلالة فاضحة على جهل قائله باللغة وحياتها وامتدادها البيوي، فما معنى هذه القطيعة، وكيف تحدث!! هل كان جيل الخمسينات أحرص أو يتكلم لغة انقرضت وأبدع جيل الستينات لسانا جديدا ولغة جديدة!!؟

هل هذه القطيعة كانت في عدد المفردات ونوع التراكيب، او كانت حروفا في البداية وكلمات في النهاية، ثم العودة إلى مبدأ الحدث وكتابته بحروف لا تشكل كلمات، وبكلمات ليس لها حروف!! ماذا يعني كل هذا الكلام الخبيء!!؟

إن مشكلة النقد الجاهل كمشكلة أدعياء الابداع، إذ لا يجوز اطلاق الأحكام العشوائية والضبابية دون دليل!! والأغرب من هذا كله القول : إن جيل الستينات قد بنى تجربة مستقلة تماما عن تجربة جيل الخمسينات، وهذا يعني، أن الولد لا يستفيد من تجربة والديه ولا يرث عنها شيئا أبدا، وأن البذرة لا تستفيد من التربة شيئا!! إن التجربة في المصطلح، هي تنويع على الأصل، فإذا لم يكن هناك أصل ضارب الجذور تقوم عليه التجربة، فماذا تعني كلمة التجربة!!؟ هكذا الأمر في العلوم الأساسية والانسانية.

إن الشيء المؤكد أن تجربة جيل الستينات، هي امتداد لتجربة جيل الخمسينات، وهذا الامتداد كان في الطول والعرض والعمق نتيجة النضج الذي أتاحتها الظروف والمتغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي حدثت في الوطن العربي،

ومن المسلم به، أن جيل الستينات كان مزودا بثقافة أعم وأشمل من جيل الخمسينات، ولن نظل ندور في دوامة التوضيح حول التأثيرات التي توالى على جيل الستينات هذه المؤثرات التي تأثر بها جيل الخمسينات بالإضافة إلى المؤثرات الفكرية الفلسفية والفنية الأوروبية والأمريكية، وليس بالكتاب الوجوديين فحسب، كما يجب أن يزعم بعضهم، ففترة الستينات كانت فترة الانفتاح العربي على كل الثقافات العالمية، وهذا الانفتاح لم يحدث صدمة انبهارية مثل تلك التي أصابت جيل الرواد في الأربعينات والخمسينات، بل حدث تمثل لهذه الثقافات وتفهم للشخصية القومية، ومن بعد ذلك جاء الابداع المتميز.

ولا عبرة لما قام به بعض الشعبيين في مجال الشعر والرواية والقصة، حيث زعموا - أن النموذج الشعري الأوروبي هو الأصل وهو الشكل الكامل الذي يجب أن نحذو حذوه ونتبناه وأن لا نخرج عنه قيد أغملة، وألا نتعب في تجاوزه، وكذلك في الرواية والقصة حيث يجب أن تقوم على الإغراب والإدهاش والتداعيات والهلوسة وهي نتائج أمراض الحضارة الغربية، ونتاج الترف والضياع وهي ظواهر لم يشعر بها الانسان العربي، لأن مجتمعه غير المجتمع الغربي في درجة تطوره الاقتصادي والاجتماعي.

ولا بد من الإشارة إلى أن جيل الستينات، قد أفاد إفادة كبيرة من الفكر الفلسفي والفني الغربي كما أسلفنا، وأفاد أيضا من الفنون الأخرى كالسينما والرسم، ودراسة روايات هذه الفترة تظهر مثل هذه التأثيرات في البناء العام.

تواصل أجيال

إن التأسيس الذي قام به جيل الستينات وإفادته من تجربة جيل الخمسينات والتنوع في الأشكال والمضامين، هو الذي جعل من هذا الجيل علامة بارزة في الأدب العربي في هذا القرن رغم وجود خليط غريب من الكتاب في بداية هذه المرحلة، إلا أنها، وبمرور السنين، بدأت تترسخ أكثر وتسقط عنها الكثير من راكبي

الموجات ومصفقي المواكب، لتظل في الساحة الأدبية الاسماء الممثلة لها فعلا، الذين أخذت تجربتهم بالاغتناء التدريجي، وغدت ابداعاتهم نموذجاً للقدرة على التواصل واستكناه المستقبل، وما زلنا ونحن في أواخر الثمانينات، ننظر إله هؤلاء على أنهم العمالقة الذين أثبتوا وجودهم في الساحة الأدبية في مجال الرواية، والجيل الجديد من الروائيين العرب في السبعينات والثمانينات وحتى أواخر هذا القرن، هم الورثة الشرعيون لجيل الستينات، رغم أنهم لم يستطيعوا أن يتجاوزوهم لأسباب عديدة تحتاج إلى دراسة مفصلة، من أهمها هذا الركود المرعب الذي أصاب المجتمع العربي في حياته الاقتصادية والاجتماعية. ان جدية تجربة جيل الستينات، هي التي أهلتها للبقاء وللتطور والاستمرار.

هوامش :

- (١) جورج لوكاش - تقرير عن الرواية - ترجمة جورج طرابيشي - مجلة دراسات عربية - العدد - ١١ - السنة - ١٤ - ايلول - ١٩٨٧ - بيروت ص - ١١٤ .
- (٢) المرجع السابق - ص - ١٤١ .
- (٣) الصحيفة الأدبية السوفياتية - ليست الواقعية نظرية جامدة ولكنها ليست الزهرة الوحيدة - ترجمة - فؤاد العلوش - صحيفة تشرين السورية عدد / ٢٥ / آب / ١٩٨٨
- (٤) المرجع السابق . <http://Archivebeta.Sakhril.com>
- (٥) المرجع السابق .
- (٦) عبدالرحمن مجيد الربيعي من محاضراته التي ألقاها في جامعة مدريد المستقلة يوم ٢٤ / ٥ / ١٩٨٣ - مجلة دراسات عربية - العدد - ٣ - السنة - ٢٠ - كانون الثاني - ١٩٨٤ .

شلاشة
أنغام
على
وتر
واحد

شعر
محمد الفايين



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

سألتك هل للشر دفع سوى الشر
وهل يردع المكر الخبيث سوى المكر
أيصبح فتك الناس بالناس حالة
يمارسها الانسان في السر والجهر
فما برحت تنمو به أو تطوّرت
وسائله في الشر من حيث لا يدري
وطاشت صدور بالذي يغتلي بها
من الحقد أو طاشت بها حالة الذعر

دُهِلْنَا هَذَا الْكَوْنُ فِي دَوْرَانِهِ
وَأَذْهَلَ مِنْهُ مَا نَرَاهُ مِنَ الدَّهْرِ
سَلِّ الْبَقْعَةَ الْخَضْرَاءَ مِنْ دَارِ زَيْنَبٍ
وَمَا كَانَ فِيهَا مِنْ كَرْوَمٍ وَمِنْ طَيْرٍ
وَنَهْرٍ يُغْذِي الْأَرْضَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
كَطِيفٍ نَبِيٍّ يَرْتَدِي رُزْقَةَ النَّهْرِ

* * * *

أَرَى الْفَرْقَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ شَاسِعاً
فَلَا أَنْتَ مِنْ شَكْلِ وَلَا أَنْتَ مِنْ جِنْسٍ
وَلَا أَنْتَ مِمَّنْ هَذَّبَتْهُ مَدِينَةٌ
تُهَذِّبُ مَنْ أَحْجَارَهَا وَهِيَ مِنْ كُلِّسٍ
يَدْبُ بِكَ الشَّيْطَانُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
وَتَرْسِي بِكَ الْعَاهَاتُ مِنْ حَيْثُ لَا تَرْسِي
وَقَالُوا صِرَاعُ النَّاسِ رَهْنُ مَعَاشِهِمْ
بَلَى وَصِرَاعُ النَّاسِ فِي مَحْتَوَى النَّفْسِ
إِذَا اتَّفَقَتْ أَقْوَاتُنَا وَهَمُونَا
فَأَنْتَ نَقِيضُ فِي شَعُورٍ وَفِي حَسٍّ
أَتَنْكُرُ نَخْلاً بَعَثَرُوهُ وَطَشَرُوا
بِلَابِلِهِ فِي سَاحِلٍ كَانَ ذَا أَنْسٍ
وَمَاذَا بِحَرْبٍ يُسْتَعَارُ سِلَاحُهَا
لَأَحْرَاقِ أَرْضٍ مِنْ كَنْوَزٍ وَمِنْ قُدْسٍ

وبحرٍ عبرناه لبحرٍ كأنه
جسورُ مياهٍ تقتفي مطلعَ الشمس

* * * *

لعمرك ما زالت تعاني وتكتم
وتُبدي انعطافاً وهي شوق مُيمم
وقد سكنتُ بحراً ورملاً فأمرت
روامضها أو روضَ الريحِ مُلهم
كأنّي أراها تنفث النار مثلاً
تراءت «لموسى» النار والليل مظلم
كأن بها روحاً قديماً وطالما
تضمنت الأشياء ما ليس نعلم
لها هاجسٌ لا يُخطيء الظنّ بالذي
سيأتي وفيها الصامت المتكلم
أرى طائفاً من أمسها في ربابة
لها وترٌ فردٌ ينوح ويرسمُ
ولووح كساه الجلدُ بعد لحائه
فأمسى كما تندسُ في الجسمِ أعظمُ

* * * *



رسالة إلى

يلج

- في سنوات الجمر -

للشاعرة الجزائرية: مريم بان
مترجمها عن الفرنسية:
د. حسن فتح الباب

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

مريم بان شاعرة جزائرية معاصرة ولدت ومازالت تقيم في عاصمة بلد المليون شهيد، وهي تنتسب إلى الجيل الذي روعته الحرب العالمية الثانية بعاصفتها المجنونة وعذاباتها التي يقصر عنها الوصف.

وقد عانت كسائر أبناء وطنها - منذ الساعات الأولى في مقاعد المدرسة الابتدائية والسنوات الأولى في الثانوية - أبعاد المعنى المأساوي للمعجم الاستعماري والفاشي الذي فرض على أبناء الوطن العربي الجزائري لغة وثقافة.

وشاركت منذ اكتمل وعيها في جميع المعارك التي خاضها الشعب الجزائري لانتزاع حقه في الحياة والحرية والكرامة، فقاسمته الابتلاء بويلات القمع، وعبرت

عن تجربتها في شعرها ورواياتها وقصصها القصيرة وفي لوحاتها، فهي فنانة تشكيلية أيضاً.

وقد اخترنا للترجمة عن الفرنسية التي تكتب بها مريم بان إحدى قصائد ديوانها الأخير (على درب خطانا) وقد صدر عن دار النشر الفرنسية (هارماتان) في عداد سلسلة المنشورات التي يشرف عليها (مارك جونتارد) باسم (كتابات عربية).

القصيدة

أكتب لك في هذا المساء
رسالة لن تقرأها أبداً
مثل عديد من الرسائل التي
حلمت فيها كثيراً بكلمات
لن أقولها لك أبداً
مثل سائر الرسائل التي
أكتبها لك كل ليلة
والتي أحرقتها في كل ليلة
ولكن...
هذا المساء... !!

* * *

منذ يومين دهم بيتنا الموت
الموت الذي اغتال أبي
انتزعه منا
وتراءت الدار فجأة
مثل معبد شاسع يتهدم

خاويا ومهجورا
دون أبواب ولا نوافذ
عرف العذاب طريقه إليه
ولن يغادره إلى الأبد
لن يفارقه ما حيننا
وأصرخ : لماذا؟ لماذا؟
ولا جواب
لا علم لي أكثر من أنني
أفكر في أمي
أفكر في بيتنا
أفكر فيك

* * *



أنت أنت وحدتي
طائري البري دون عش
معزوفة فيثاري في سكون الليل
أنت التي ابتدعها
في بلورات دموعي
أنت التي أبحث عنها في ذعري
أخبتها في شباك ألمي
أوصد عليها معبدي
أنت التي أشكلك في الضباب
وفي البخور
والتي أعانق، وأحس بك
تبسطين أشرعتك

لتنطلق في المدى البعيد
دون أن تسكبي قطرة من الزمن
وتفرين دائماً بمنأى عني
في سماء ما أكبرها وما أصغر ك

* * *

وإذا حدث في تلك اللحظة
أن طويت أجنحتك لتحطي على الحجر الذي
هياته لك الحرب سريرا
فلا تنسي أن الذي يولد دون جفون
لن يرى الربيع أبداً
ليلي

تذكري.. تذكري طويلاً
يدك المشدودة إلى يدي
أعيدي إلي الأغنية والنور

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

* * *

أعيش منذ أمس في عالم دون اسم
حين نزعوا جفوني
وهم يقتلون أبي أثناء صلاته الخاشعة
ليلي

افتحي الأبواب للبحر
شدى أغلالي لتلتحم بسلاسل الريح
وتذكري.. تذكري كثيرا

يدك التي تحتضن يدي
* * *

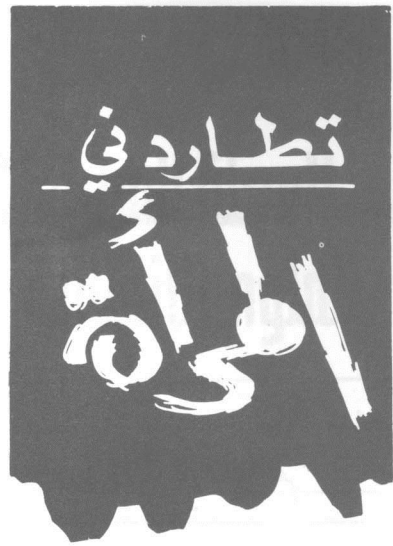
أنت شجرتي الخضراء على ضفة النهر
أنت وحدك التي تستطيعين أن تفعلي
ما يجعل مد البحر وجزره
ينسلان من الدم الأسود الذي
سال من الإشراق غير المرئي
إلى ظلمات القلب
ولهيب الملح الحجري
يغمرنا من حيث تنبثق في قلبي
نافورة خالدة

* * *

أنت وحدك التي تملكين القدرة
على محو الدائرة المضطربة التي تطوقني
في حديقة أبي
وطلاء الوجه المعدني لمياه البحر
باللون القاني
مياه البحر التي تنساب
لتغرق الصورة البعيدة التي
تقطع ارتداد الزمن

* * *

ليلى . . . ليلى
تذكري . . تذكري طول المدى
يدك المشدودة إلى يدي



.. يطاردني

ARCHIVE
قصة: عائشة محمدان سالم
<http://Archivēbeta.Sakhrīrit.com>

وأقرأ عن الانتفاضة وعن أخبار
الحجارة.

أستمع لما يقوله المذيع البليد والمذيع
الدمية. أركض للحمام.. أتقياً مرات
عديدة وأعود لأتابع المشاهد الساخنة
الدامية.. (يضربون شاباً على رأسه
وظهره، تهوي عليه أمه العجوز لتنتشله
من على الأرض.. يرفسها الجندي
الآلة. يضربه ثانية فيتناثر دمه على ثوبها

- ١ -

كلما أردت أن أسألك..
عن المرأة الأخرى.. أبتلع لساني..
تتضخم شفتاي فجأة، تتناسل عليها
شقوق كثيرة رفيعة نصف دائرية
فأخجل.. وأختبئ..
وفي الليل..
أخرج كل صحف اليوم من حقيبي..

وتصرخ) وأنا مجمدة أمام الشاشة البلهاء
أنظر كالبلهاء . .

وحين ينتصف الليل، يبدأ المخدر في
التفاعل مع السائل الساخن الراكض
دوماً في شراييني وتغتالي . . رائحة
الدم، تسبقني إلى قميصي البنفسجي،
ترتدني صباحاً قبل أن أتففس الملح
وأتهياً لارتداء وجهي وقدمي . .

أحاول أن اتجاهلها فأتشبث بها، تحاول
الهروب مني فتلتصق بي!

أريد ان أنام . .

أريد ان أتذكر كيف كنت أنام . .

أريد ان أمارس النوم كما كنت أفعل
أريد أن أتذوق معنى السفر إلى الداخل
حيث الألوان تحترق وتلتزج وتركني واقفة
عند عتبة الباب الخشبية . . أنظر ولا
أجرؤ على الدخول.

أريد أن أتذكر كيف كنت أنام، وبماذا
كنت أحلم لكن لا أستطيع . أدخل في
دفع الفراش وأتهياً لحرير النوم وأبقى
مثل الجثة المجمدة في التابوت الحار . .
طوال الليل . .

أعد دقات الساعة . . الساعة تلو الساعة
والدقيقة تلو الأخرى . يرحل الليل شامتا
يجيء الفجر ساخراً . . يتقيأنى الألم

الحارق في عيني . . فلا أذوب تماماً ولا
أصحو تماماً . أظل مجمدة هكذا،
أستحضر ك رغماً عني . . أعود فأدرك
أنك لم تمت في داخلي . . وأني لا أكون
لك . . لك وحدك!

يطفو الألم من عيني . . أغمضهما وأذوب
شيئاً فشيئاً . . أشعر أنني أرحل عن
جسدي وعن فراشي وعن غرفتي
وأنام . . ليبدأ كابوس الأيدي الزاحفة .

- ٢ -

تزعج الأيدي الكثيرة المجددة . . ذات
العروق الخضراء والزرقاء النافرة وتتسلق
الفراش، تندس أسفل أطراف الغطاء
وتقترب مني . . وأنا أرتعش . . كثيراً ما
أرتعش أثناء النوم . . كثيراً ما أنتفض
فجأة وأتحول إلى جثة مكهربة أثناء
النوم . . هكذا تقول أختي التي تشاركني
هذا التابوت الخشبي العريض كل ليلة
بلا مبرر سوى . . كابوس الأيدي
الزاحفة . .

حينما تلمسني . . أطراف الأصابع
الباردة، أعتقد أنني لازلت في الحلم
وحين تتمرغ الأيدي العجوز على دفع
جلدي . . أغنى أنني لازلت في الحلم،

لكن حين تمسك بي بقوة أدرك انني لست
في الحلم فأقفز على الفراش وأصرخ ..
وإذا بالأيدي تتراجع خائبة متوعدة ..
لأسفل الفراش وربما لأسفل الأرض .
في أحد الأيام .. استجمعت ما تبقى من
شجاعتي وبقيني وكان المنزل فارغا .
أشرعت الباب على آخره والنوافذ
وفتحات التكييف ، ورفعت كل
الأغراض عن الأرض .. ووقفت عند
الزاوية أرقب ما يحدث عن بعد . لكن
شيئا لم يحدث ، لم تخرج الأيدي المبتورة
- أو هكذا أتخيلها - . ولم يتحرك
الفراش . اقتربت قليلا .. وقلبي قد
تحول إلى مضخة مسكونة بالهلع . لكنني
قد قررت اكتشاف السر . رفعت غطاء
الفراش وألقيت به بعيدا وضربت أطرافه
بضربات خفيفة وركضت بعيدا . لكن
شيئا لم يحدث ولم تخرج الأيدي من أسفل
الفراش . ثم لم تبق سوى الوسيلة الأكثر
شراسة وقررت اختراق الخوف الذي كان
يضغط بقوة على قلبي بأسنانه المديبة
تلك اللحظة .
اقتربت ..

ركعت على ركبتيّ، نزلت برأسي لأطل
من الفتحة المستطيلة الافقية التي تفصل
بين سطح الأرض وجسد الفراش .

ظلام .. لاشيء سوى الظلام . ركضت ،
جلبت مصباحا يدويا سلطته على المنطقة
كلها .. لاشيء .. مساحة عريضة
واسعة خالية تماما . أين إذن الكائنات
الليلية السرية . أين الأيدي المبتورة التي
تصحوحين انام لتزحف نحو جسدي
وقد بدأ يدخل في دفء الليل المخملي .

- ٣ -

منذ متى وأنا أقاوم هذا العذاب العذب
الذي يلتف حول رقبتى ويضغط على
لحمها الزجاجي المذاق .. الذي ألفته
منذ عرفتك .. منذ ان أدركت أن تلك
المرأة هناك .. في زاوية ما من حياتك ..
غرفتك
جسدك

منذ أن أدركت أنها كانت زوجتك ولا
تزال .. وأنها سبحت في بحيرة جسدك
ليال عديدة . ونامت على ضفافها المبللة
بدفء رائحتك الخاصة مرار ومرات .
وأنا تعلم كل تفاصيل حياتك وعدد
ملابسك وأشرطتك المفضلة وألوان
أفلامك .

لعلك أحببتها يوما .. في لحظة ما ..
لكن .. ماذا أفعل .. الآن وقد اكتشفنا

هذا النزف الحارق الذي لا زال يصير
على أن يجرفنا لأعمق نقطة في الحريق .

أريدك لي وحدي . .

أريدك لي وحدي . .

منذ متى وأنا أحاول أن أسألك عنها لا
أدري . . منذ أسابيع أو ربما شهور .

أصبح البرد نزيل غرفتي وطعام مائتي
والأصدقاء يستعدون لحفل رأس السنة .

وأنا أقاوم الرغبة الملحة في أن أسألك
عنها . .

«أريد أن أعرف . .

أريد أن أعرف!»

هكذا صرت أحدث نفسي أو أصرخ في

وجهي بالمرأة ثم أغمر وجهي بكفي . .

وأبكي . ماذا سيحدث لها، أين ستكون

هي وطفلتها التي ولدت لذك الأب

الغائب المسافر المهاجر الذاهب للداخل

دوما عودة .

قلت لي ذات يوم . .

«لم أشعر في يوم أنني متزوج، هي في

غرفتها وأنا في غرفتي، كل . . له حياته

وخصوصياته ومشاكله الخاصة، هي لا

تعرف عني سوى اسمي ولا أعرف عنها

سوى اسمها، نتحدث بالرموز نتحاور

بأوراق تلصقها على بابي وألصق

الإجابات على بابها - وهكذا ركض

العمر بي . . أما وقد وجدتكَ الآن أريد

أن أنفَس وأعشَق من جديد . . أريد أن

أفنى في وجودك . .»

صدقتك دون أن أصدقك، في مرات

كثيرة أردت أن أصرخ في وجهك . .

لكن، هذه الطفلة البريئة ما ذنبها . . هل

تستطيع أن تخترق حاجز الاحتمال

للتخيل كيف سيكون لون عذابها حين

تكبر . . حين تسأل عنك ولا تجدك . من

سيجىء لحفلة عيد ميلادها، من

سيذهب لاجتماع الآباء في المدرسة ليسأل

عن أحوالها . . من . . من!

أسئلة عديدة . .

لكني لا أجرؤ على قذفك بسؤال واحد،

واحد فقط!

جعلت الأمر غامضا بيننا منذ البداية،

رفضت أن أناقشك عن زواجك . .

كنت ترفض باصرار الحديث عنها وعن

ابنتك!

لذلك . . كان لابد أن أصمت وأبتلع

أكياس الهواء الشفافة التي أصبحت

تتكسد بكثرة في الجانب الأيمن من

معدتي وتسبب لي ألما هائلا كنت أكتمه

عنك!

فمي . . لأتقيأ على مكتبه وأوراقه
وقفازيه ومشرطه المعدني . ولم ينطفئ
الأم الحارق الذي كان يعتصر معدتي .

- ٤ -

بدأ الأصدقاء يشترون هدايا حفلة رأس
السنة ، ويلقون الزينات الملونة ،
ويلفون شريط قوس قزح الضوئي على
الشجرة - العروس ، وأنا متكومة على
الأرض . أتأملهم بصمت . كفي على
وجهي ووجوههم تتابع في غيلتي . .
تتكسد الأقنعة ، الواحد تلو الآخر
وأخيل ان كل وجه مطبوع على كيس
منفوخ بهواء ذي لون ورائحة خاصين .
وكل الأكياس تتجمع في الجانب الأيمن
من معدتي وتضغط والأم يستجدي ،
ووجوههم على الأكياس تضحك أكثر
فأكثر لينفجر الألم في داخلي . . لكن
وجوههم تستمر في الضحك والثرثرة .
أفبق فجأة ، أحد الأصدقاء يجرنى من
ذراعي نحو العروس الخضراء في دعوة
 للمشاركة ، فأبتسم خجلا من كابوس
الأكياس الملونة الضاحكة وأفتعل
المشاركة معهم . أبتسم ، أثرثر
وأضحك . .

قال لي الدكتور ببلادته الجليدية وأنا
أتأمل الشعيرات القليلة المتبقية على
جانبي رأسه . .

« اصرخي ، انفعلي ، افعلي اي شيء حين
تغضبين أو تحزنين لكن لا تصمتي . . لا
تبتلعي الهواء وتصمتي والا فسوف
تتكسد أكياس الهواء وتؤلك وتعودين
إليّ شاكية . بكل بساطة ، افعلي أي
شيء ، اكسري أي شيء امامك . . »
واستمر في سكب نصائحه في وجهي بلا
أدنى شعور .

أردت أن أقول له . . لكن يا سيدي ،
كيف أكسر الألم الذي يسكن بلعومي
كيف أكسر هذا القدر العنيد الذي يلف
خيوطه الحريرية النارية المذاق على عنقي
وأصابعي .

أردت أن أقول له . . لكن الله يرقبنا
ويعلم بكل شيء . قد يعاقبني في نفسي
أو في أولادي . ماذا أفعل ان ساءت
العلاقة بيني وبين الله . كيف سأعيش ؟
كيف سأتنفس ؟ هل ستنجدي . . هل
سوف تعيد لي اخضرار روحي ؟

ظللت أهدق في وجه الطبيب الزجاجي
الملامح بلا وعي ، وشعور بالاشمئزاز
يطفو في داخلي متسللا إلى حلقي ثم إلى

وأنت . . ماذا ستفعل في حفل رأس
السنة ، هل ستكون معها أم معي ، لكن
كيف أكون معك وهي بيننا . . أحبك . .
أرجوك . . أحبك
لا أقوى احتمال المزيد . .
أريد أن أصرخ أن ابكي
أريد أن اركض اليك لاكسر هذا الألم
الصاحب عند قدميك . .
أحبك . .

هل تعرف معنى أن احجب هذه الكلمة
عن كل رجال العالم وأرمي قرنفلها على
صدرك وحدك . .

أريد أن أكون معك وحدك عند بدء
السنة الجديدة ، هل تعرف ما سأفعل . .
سألف كل هذه الزينات الملونة المزركشة
حولك ، وأجعلك شجرة حفلة السنة
الجديدة . . الخاصة بي وحدي . . وحدي
أنا وأندمج في مهرجان الفرح
اللؤلؤي . . ألعب بالزينات أنثرها على
الأصدقاء من حولي . ألقى بالكرات
الصغيرة الملونة في وجوههم ونضحك
وأنسى لفترة فقط هذا العذاب العذب
الذي يؤرقني .

- ٥ -

لماذا صرت أتخيلها . .

كل لحظة وأخرى . .

كأنها تدخل بيني وبين النفس الذي أحيا
به . تقف بقامتها الطويلة الصلبة شعرها
طويل فاحم ، حاجبان دقيقان ، وعينان
انطفأتا منذ ذلك الزمن الندي البعيد .
تقف عند الزوايا القريبة ، عند
المنعطفات الباردة تترقبني ، تنتظر اللحظة
المناسبة لتقذف في وجهي ذلك السائل
الحارق . . لتبصق في وجهي ،
لتصفعني . .

« لا بد أنها تحقد عليّ » . . وكيف لا وقد
سرت من بيتها لؤلؤ الفرح ومصدره
الوحيد .

تلاحقني بعباءتها السوداء الباهتة من
مكان لآخر ، تلف رأسها بغطاء ما ،
« لعلها قطعة من ملابسه . . حتى تبقى
محاصرة برائحة جسده الخاصة »

أشعر بخطواتها السريعة تتابعني ،
صدرها يرتفع ويهبط مع نبض قلبي .

أريد أن أحدثها ، أن أخبرها بأن الذنب
ليس ذنبي ولا ذنبها ، وبوجوب أن
تتصر احدانا . لا بد أن تفوز المرأة في
صدرى أو في صدرها . هي تتعذب وأنا
أحترق وهو في سكرة العشق يغيب
ويبقى ليجد مزيدا من الحب
والانتظار . . ينتظره !

قلبي بقسوة. أهمل له: «ألا تفرح
معي.. هذه الليلة فقط!» أنهمك في
تحضير الطعام والأطباق. الموسيقى تعلو
أكثر فأكثر. يذوب شعوري بالمكان
والزمان، للحظة لا أدري أين أنا.

هذه القاعة الضخمة المتألثة تسبح بي في
فضاء بنفسجي الرائحة ريثي الملمس.
كأنني في لحظة أتمنى البكاء على
صدرك.. وفي اللحظة الأخرى أتسلل
خلف ظهرك، أغمض عينيك بيدي،
وأقبلك بعنف وأغرز سكيناً ضخمة في
قلبك. «عظام صدرك أسمعها، مذاق
دمك أستشقه.. أريد أن أموت بين
يديك بدل أن أظل أسيرة هذا الوهم
الدموي التفاصيل..»

لكن هي..

كيف أعتقها من عذابها..

كيف أحررها..

كيف أكرس الطوق الحديدي الذي يحاصر
عنقها.

هل هناك من يحبها أيضاً أو من.. يتمنى
لها الموت. لكن أنا.. أنا أريد لها
الحياة. أريد أن أرمي بها عبر نافذة
عريضة الى عالم جديد غريب لا تجدك
فيه.. «هل تسمعي - لا تجدك فيه!»

هي..

تنتظر عودته.. وأنا..

أقف عند عتبة الباب، ظهري لجليد
العالم. خيط العرق الدافئ يتسرب على
خريطة جرحي.. يسخر مني.. يشيع
الدفء في جسدي ويبقى قلبي بارداً
بارداً..

لأنني أنتظر.. لازلت أنتظر..

أيتها المرأة الأخرى..

متى انتزعك عن جلدي وعن يدي
وعيني.. تقيديني مثل سلسلة ذهبية
عطرة، تلفين خصلات شعرك الطويلة
على أصابعي وخصري ورثتي.. أشم
كحل عينيك الأسود كلما انفردت بنفسي
لأكتب أو لأبكي (لا فرق!).

لا بد ان تنتصر احداً..

لكن أين انت أجيبني، كيف أجذك..

كيف أحادثك.. كيف لأدري!

لا أدري!

لا أدري!

* * *

ليلة رأس السنة الجديدة..

والرفاق قد تجمعوا كل اثنين معاً.
مهرجان صاحب من الضحك والألوان.
بريق العيون والأسنان يلسعني. أحتضن

ليس أنا ولا أنت . . هي وحدها يحق لها
أن تنتصر .
هذا كان قرارى والساعة تدق الثانية
عشرة ليلة رأس السنة الجديدة!

لا تعثر على عذابها اليومي الذى يوقظها
صباحا لينام فى فراشها ليلا . . وأنت
لست هنا!
لا بد ان تنتصر . .
هي . . وحدها تستحق أن تنتصر . .



المبارزة الأخيرة

قصة : خورخي لويس بورخيس
ترجمة : محمد العشري

حكى لي القصة كرلوس رييليس،
ابن الروائي^(١)، قبل سنين عديدة، في
أندروغي، خلال أمسية صيفية، في
ذهني تختلط الآن قصة كره طويلة
ونهايتها الفاجعة بالرائحة الدوائية
للأوكالبتس وصوت العصافير.

المُشنعين الذين لا مفرّ منهم. حكى لي
إحدى شيطناته العديدة، كان الأمر
حدث قبل معركة مانانطيليس بقليل.
شخصيتا الحدث هما غاوشوان^(٢) من
ثيرو لارغو: مانويل كاردوسو وكارمين
سيلبييرا.

تكلّمتنا كعادتنا عن التاريخ الممتزج
للوطنين. قال لي اني وصلتني بلاشك
أخبار خوان باطريثيو نولان المعروف
بشجاعته ومزاحه ومكره. أحبته كاذبا
نعم. كان نولان قد مات حوالي
١٨٩٠، لكن الناس كانوا مازالوا
يفكرون فيه كصديق. لم يَنْجُ من

كيف ولماذا ولدت كراهيتها؟ كيف
نسترجع بعد قرن من الزمان القصة
الغامضة لرجلين لم يُعرفا الا بفضل
مبارزتهما الأخيرة؟ كان هناك خولي لوالد
رييليس اسمه لا ديريتشا «له شاربُ
نمر». وصلتته عن طريق الرواية الشفوية
بعض التفاصيل التي أنقلها أنا الآن بلا

ثقة كبيرة، نظرا لأن النسيان والذاكرة مَيَّالان إلى الابتكار.

كان لمانويل كاردوصو وكارمين سيلبييرا حُقَيْلان مجاوران. عاطفة الكُرْه مصدرها غامض دوما، شأن عواطف أخرى، ولكن هناك مَنْ تكلَّم عن عناد بسبب ماشية غير مرسومة أو عن سباقٍ طَرَدَ فيه سيلبييرا - وكان أقوى - حصان كاردوصو بالدفع من الميدان، ثم حدث بعد شهور - في متجر البلدة - أن التقيا في لعبة ورقٍ دامت مدة طويلة. كان سيلبييرا يكاد يهنيء خصمه على كل مجموعة أوراق رابحة يجمعها. لكنه في النهاية تركه بلا كُوبِري^(٣) واحد. ولما خَبَأَ النقود في حزامه، شكر كاردوصو على الذي لقنه إياه، أظن أنها كادا أن يتضاربا في ذلك اليوم. كانت اللعبة قد مرَّت حامية، أَبْعَدَ الحاضرون - وكان عددهم كبيرا - أحدهما عن الآخر. في تلك الوُعورة وفي ذلك الزمن كان يلتقي الرجلُ الرجلَ والفولاذُ الفولاذ. هناك سمة فريدة في القصة وهي أن مانويل كاردوصو وكارمين سيلبييرا لا بد أن يكونا التقيا في المرتفعات أكثر من مرة، في المساء وفي الفجر، لكنهما لم يتقاتلا إلا

عند النهاية. ربما كانت حياتهما البدائيتان الشقيتان، لا تملكان شيئا غير كُرْههما ولذلك جعلاً يَرْكُمَانِه. كل واحد منهما كان تَحَوَّلَ إلى مملوكٍ للآخر دون أن يخطر ذلك ببال أي منهما.

لم أَعُد أدري هل الاحداث التي سأحكيها هي نتائج أم أسباب، عَلِقَ كاردوصو - لا بدافع الحب بل بدافع الرغبة في أن يفعل شيئا ما - بفتاة جَارَة: لَاسِيرِيلِيَانَا. كَفَى أن يعرف سيلبييرا ذلك ليغازلها على طريقته ويذهب بها إلى مزرعته. بعد بضعة شهور طردها لأنها كانت تضايقه. أرادت المرأة وهي حَنِقَة أن تفتش عن الحماية في مزرعة كاردوصو. قضى هذا معها ليلة وطردها عند منتصف النهار. لم يكن يريد فضالات الآخر.

في ذلك الزمن - قبل أو بعد لاسيريليانا - وقع حادث الكلب. كان يُحِبُّه كثيرا وأطلق عليه اسم طُرِينْطَا أي طريس، وجدوه ميتا في خندق، ولم يَكُفَّ سيلبييرا عن إنبْدَاءِ ارتيابه بِمِنْ سَمِّ لِكبه.

حوالي شتاء ١٨٧٠ وجدتهما ثورة

يمكن أن يفعلوا بالرمح . خلال الزحف والتراجع انتهيا إلى الإحساس بأن كونها رفيقين كان يسمح لهما بأن يستمررا في تغذية خصومتها . قاتلاً كتفاً لصقاً كتف ، ولم يتبادلا حسب علمنا ولو كلمة واحدة .

في خريف ١٨٧١ - وكان ثقيلاً - بلغت نهايتها .

المعركة التي لم تدم ساعة نشبت في مكان لم يعرفا قط اسمه . الأسماء يضعها المؤرخون بعد ذلك . في اليوم السابق للمعركة دخل كاردوصو خيمة قائده زحفاً وطلب منه بصوت خفيض أن يمنحه - إذا انتصروا في اليوم التالي - مقاتلاً من الحزب الأحمر ، لأنه لم يكن قد ذبح أحداً حتى ذلك اليوم ويريد أن يعرف كيف يكون ذلك . فوعده القائد بأن يسمح له بتحقيق رغبته إذا أظهر في المعركة أنه رجل .

كان مقاتلو الحزب الأبيض أكثر عدداً ولكن الآخرين كان لديهم سلاح أفضل فسحقوهم سحقاً من أعلى تل ، بعد هجومين لا مُجْدَيْن لم يصلا إلى القمة ، استسلم القائد وكان أصيب إصابة

أباريشيو بنفس المتجر الذي كانا لعبا فيه . ألقى برازيلي يُذكر بالخلّاسيين - وكان على رأس جماعة من المقاتلين الجبليين - خُطبة على الحاضرين ، قال لهم إن الوطن في حاجة إليهم ، إن الاضطهاد الحكومي لم يُعد يُطاق ، وزّع عليهم شعارات بيضاء ، وفي نهاية تلك المقدمة التي لم يفهموها جرهم وراءه جميعاً . لم يُسمح لهم حتى بتوديع عائلاتهم . قُبِلَ مانويل كاردوصو وكارمين سيلبييرا مصيريهما : لم تكن حياة الجندي أصعب من حياة «الغاوشو» . كان النوم في الهواء الطلق على السرج شيئاً تعوداه تعوداً . ولم يكن قتل الرجال يُكلف كثيراً اليد التي تعودت قتل الحيوانات . ضُغِفَ الخيال لديها خلصهما من الخوف ومن الشفقة ، وإن كان الخوف مَسَّها مرة ما ، في بداية الهجومات ، رَعْدَ الركائب والأسلحة من الأشياء التي تُسمع دوماً عند دخول الفرسان المعركة ، الرجل الذي لا يصاب بأي جرح في البداية يعتقد بعدئذ انه معصوم من الخطر ، لم يحنا لأرضهما كان مفهوم الوطن شيئاً يجهلانه جهلاً تاماً ، لم يكونا - رغم شعارات القُبعات - يميزان بين هذا الحزب وذاك . تعلموا ماذا

خطيرة. هناك بالضبط طلب أن يجهزوا عليه ففعلوا.

وكفَّ الرجال عن القتال. فأمر القائد حُوان باطريثيونولان - وكان يقود الحُمَر - أمر بمنتهى الإطناب أن يُنفذ حكم الإعدام المألوف على الأسرى. كان من ثيرو لارغو ولم يكن يجهل الحقد القديم بين سيلبييرا وكاردوصو، أمر بأن يحيثوا بها وقال لهما:

- انا اعرف الكُره الذي بينكما واعرف أن كل واحد منكما يفتش عن الآخر منذ زمان. عندي لكما خبر سارّ. قبل أن تغرب الشمس ستممكتان من أن تُظهرا مَنْ منكما ثور حقيقي. سأمر بأن يذبحوكما واقفين ثم ستجريان في سباق والله يعلم مَنْ سيفوز منكما.

وذهب بهما الجندي الذي قد جاء بهما.

شاع الخبر بسرعة في المعسكر. كان نولان قد قرر أن يتوّج السباق حفلة ذلك المساء، لكن الأسرى أرسلوا إليه مبعوثاً ليقول له إنهم يريدون أن يكونوا شهوداً أيضاً ويراهنوا على أحد الاثنين، فاقتنع نولان وكان رجلاً عاقلاً. تراهنوا بالمال

ورحال الدوابّ والأسلحة البيضاء والخيول التي ستُسَلَّم في وقتها للأرامل والأقارب. كانت الحرارة خارقة للعادة. أُخروا الأمر حتى الرابعة لكي لا يجرم أحد من القيلولة. (لم يتذكروا سيلبييرا بسهولة). جعلهم نولان ينتظرونه ساعة، على طريقة الكريوليين^(٤) كان بلاشك يتكلم عن الانتصار مع ضباط آخرين. وكان الجندي الوصيف يعبر الرحبة أمام الخيمة جيئة وذهاباً والغلاية في يده.

على جانبي الطريق الترابية كان الأسرى ينتظرون مصطفىين جالسين على الأرض لصقّ الخيام وأيادهم مقيدة وراءهم حتى لا يتسبوا في متاعب. كان بعضهم يفرجون غمّهم بكلام بذيء، رتل أحدهم بداية «صلاة ربانية»، كاد أن يكون الجميع كأنهم مذهولين. لم يكن في استطاعتهم أن يدخلوا طبعاً. لم يكن السباق يهمهم، لكنهم كانوا ينظرون جميعاً.

- حتى أنا سيقبضونني من شعري ويذبحونني - قال أحدهم، حاسداً.
- نعم، ولكن مع الجماعة - لاحظ جارّ له.

- مثلك أنت - ردّ الآخر .

كان جذعا الرجلين القلقين مائلين

إلى الأمام ولم ينظر أيّ منهما إلى الآخر .
أعطى نولان الإشارة .

كان البارود مزهوا بالدور الذي يقوم
به فَبَالَغَ فاتحاً جرحاً رائعا ينطلق مِنْ أذن
وينتهي في الأذن الأخرى . أما
الْكُورِينْطِيسِيّ فاكتمى بجرح ضيق .
تدفّق الدم من الحنجرتين . خطا
الرجلان بضع خطوات وسقطا على
وجهيهما لما سقط كاردوصو مدّ ذراعيه .
كان قد انتصر وربما لم يعرف ذلك
قط !!! .

هوامش

(١) يقصد الروائي الأروغواي كرلوس ريبليس
(١٨٦٨ - ١٩٣٨)

(٢) غاوشو: راعي بقر أرجنتيني

(٣) عملة .

(٤) المولدين البيض .

رسم نائب خطأً بالسيف في عَرَضِ
الطريق ، كانوا قد فكّوا قيدي معاصم
سيلبييرا ، وكاردوصو لكي لا يَجْرِيَا
مُقَيَّدَيْنِ . كانت تفصل بين الاثنين مسافة
أكثر من خمس بارات ، وَضَعَا القدم على
الخط . طلب بعض القوَّاد منها ألا يُخَيِّبَا
ظنهم فيهما ، لأنهم يثقون بهما ولأن المبالغ
التي راهنوا بها كبيرة كان مِنْ نصيب
سيلبييرا سيّاف اسمه بارْدو نولان الذي
لا شك أن أجداده كانوا عبيداً لأسرة
القائد ، فحملوا اسمها . أما كاردوصو

فكُلّف به السياف النظامي ، وهو رجل
مِنْ كُورِينْطِيس طاعن في السن اعتاد أن
يُرَبّتَ المحكوم عليهم بالإعدام ويقول
لهم لِيَهْدِنْهُمْ : « تَشَجّعْ يا صاحب ،
عذاب النساء في الولادة أكبر » .



عصافير الصبح

للشاعر المغربي : محمد علي الرباوي



بمّلك
فناضل
خلف

(إنني أحكم العالم، وأملك تحكمي، وأنت تحكم أمك.. اذن فأنت تحكم العالم).

«يوليوس قيصر لطفله»

ان طفلنا هو حاكمنا الصغير. . عنيد كما ألفناه وعشقنا منه عناده، وفاتنا أن هذا الطفل بعناده يتطلب منا الاهتمام والترويض، وليس أماننا من سبيل لنصل إلى هذا الهدف غير سبيل الأدب والشعر والخيال.. فماذا نقدم له نحن الكبار في مكان قصي عن عالمه الطفولي الغريب؟..

ومن هو هذا المعاند كي ندرسه جيداً ونتعرف على ميوله؟ .. وما هو أفضل أسلوب نتبعه معه ليتلقى منا ما يقنعه ويجد معه الاستمتاع؟ لا شك في أنه سوف يصادفنا الكثير من الصعاب فالتعامل مع الطفل يتسم بحساسية دقيقة! ..

ولقد أعجبني تصرف صديق قال لي: [إنني دائماً أصحب معي طفلي لمشاهدة الأعمال الفنية فإذا شاهدنا مسرحية من المسرحيات ورأيت أنه يتململ في مقعده، فعلى الفور أعلم أنها لا تعجبه، فأصحبه إلى خارج المسرح مباشرة، وإذا شاهدنا فيلماً سينمائياً ورأيت أنه يفضل النوم على متابعة أحداثه علمت أن الفيلم رديء ولا يستحق منا متابعته فنترك دار العرض ونستكمل السهرة في المنزل. وذات مرة رافقني إلى «مرسم» أحد المشاهير فاستغربت منه أنه قد أخذ وضعاً مقلوباً أمام إحدى اللوحات فدقت النظر في اللوحة فإذا كل مكوناتها قد أخذت وضعاً معاكساً فعلمت أن صاحبها كان في عجلة من أمره فلم ينتبه إلى أنه قد ثبتها على الحائط في وضع مغاير].

ذلك هو الطفل النقاد الذي يعبر عما يحسه بالفعل لا بالكلام المرتجل. كما يفعل النقاد الكبار. .. ومن ثم فالكتابة له تعتبر من أدق المشاكل. .. يقول الشاعر المصري الأستاذ «أحمد سويلم» في كتابه «أطفالنا في عيون الشعراء» صفحة (٢٩): [إن الكتابة موهبة تنضج وتنمو بالعلم والخبرة فإنها ضرورة بالنسبة لكاتب الأطفال الذي يتمثل في تكوينه الثقافي دعائم ثلاث رئيسية تقوم على اعتبارات ثلاثة هي:

١- اعتبارات تربوية وسيكولوجية خاصة بتعامل الكاتب مع الطفل في أعمارهم وبيئاته المختلفة.

٢- اعتبارات أدبية وفكرية تؤهله للاتصال بالطفل إتصالاً وثيقاً شائعاً.

٣- اعتبارات فنية خاصة بالكتاب وسيطاً للطفل].

وهذا صحيح لأننا بهذه الاعتبارات الثلاثة نستطيع أن نحدث تعادلاً بين ما نقدمه للطفل وما يتقبله الطفل، ولا يجب أن ننسى أو ننسى أنه معبر بالفطرة، وله ميل شديد إلى ترجيع ما يصل أذنيه من أصوات على سبيل التقليد والمحاكاة، ولا يفوتنا أنه شاعري منذ مولده فلا ينام إلا على صوت الموسيقى أو صوت أمه المنغم.

وهي تهدده في المهد ولا سيما بعد أن يحصل من ثديها على وجبة من حليبها الدسم، شهية لذينة في فمه الصغير. اذن فعلينا أن نسأل أنفسنا: من هو الطفل؟ . . وإلى أي عمر تمتد مراحل الطفولية؟ . . فهل هي من المهد إلى سن السادسة عشرة كما يقول علماء النفس والتربية؟ . . ان كان كذلك فان المشكلة تتسع أبعادها إذ يجب علينا أن نبدأ من كلمات المهد ثم نأتي لكل مرحلة بما يناسبها من الكلمات. . ان علماء اللغة يطمثون المبدعين بقولهم ان اللغة العربية غنية في مفرداتها ومرادفاتها فخذوا منها ما تشاءون بشرط أن يتناغم مع أمزجة أطفالكم. وعلماء النفس يقولون: عولوا على المحسوسات لا المجردات فالطفل أول ما يتعلم الحديث يبدأ بما تقع عليه حواسه وبما يطلق عليه علماء اللغة (أسماء الذوات) في مقابل (أسماء المعاني). . فهو يتعرف في البداية على ثدي أمه باسمه الدارج في بيئته ثم على الأب بـ (بابا) والأم بـ (ماما) ثم أسماء المشروبات وأولها الحليب يليه الماء ثم أسماء الخضراوات وأولها البطاطا لأنها كثيرا ما تقدم له عند أكثر الشعوب ثم أسماء الحيوانات ولا سيما الكلاب والقطط والأرانب لأنها المستأنسة الوحيدة دون غيرها من سائر الحيوانات لدى كل البيوت كذلك الطيور مثل العصافير والكتاكيت. . إلى غير ذلك من الأسماء.

* * *

بعد هذه العجالة نستطيع أن نصطحب صديقاً عزيزاً وزميلاً مبدعاً في الحقل الأدبي هو الشاعر محمد علي الرباوي في ديوانه الذي كتبه خصيصاً للطفل العربي هو ديوان «عصافير الصباح». . والذي شجعني على مصاحبة شاعرنا في ديوانه هذا هو اني رأيته قد استوعب الطفل وعالمه الطفولي فلاحظ أن اللغة الطفولية يغلب عليها أنها تركز حول نفس الطفل وتتميز بالبساطة وعدم الدقة والتحديد متفهماً أن للطفل مفاهيمه وتراكيبه الخاصة في الكلام وأنه يولد مزوداً بحاسة سادسة يدرك بها ما في الأعمال الفنية من سحر وجمال ويستجيب إليها. . ويتوقف نحو الحاسة على مدى رعايتها واهتمامها للتذوق. . كذلك النغم وموسيقى الكلام يسبقان إدراكه لمعاني هذا الكلام وألفاظه المفردة. . والنغم الشعري قريب جدا من مشاعر الطفل الداخلية المنسجمة فالطفل كثيرا ما يتعلق بالنص الذي يحتوي على إيقاعات راقصة متكررة. .

فالجملة الإيقاعية التي تقابل جملة تماثلها تقريباً في الحروف تصبح أعلق بذهن الطفل وأكثر التصاقاً به.. لأنه يغنيها ويرقص عليها أحياناً ويحفظها بيسر وسهولة..
والمأمل في ديوان الرباوي مجده قد نجح نجاحاً فائقاً حين دق على مشاعر الطفل بإيقاعات مبسطة فلننظر مثلاً إلى هذه الأم الحانية على فراش صغارها توقظهم بهذه الترنيمة الجميلة:

غنت عصافير الصباح
والديك فوق السور صاح
هيا انهضوا فالليل راح
هيا انهضوا فالصبح لاح

يفتح الصغار عيونهم ويتسمون لأهمهم ويتخيلون ما يردد صوتها:
النحل ما بين الزهور
يستنشق العطر الطهور
والطير يشدو في حبور
لحنا جديداً للصبح



لقد استطاعت الأم أن تبعد عنهم هيمنة الكرى بتحويل غرفة نومهم إلى روضة مشرقة بنور الصباح فيها النحل والزهور والعطر الطهور، والطيور التي تشدو وبأغاريدها للصبح الجديد ولم تكتف بذلك فهي تهدف إلى أن يتطلع أطفالها دائماً إلى الأعالي ونيل الأماني بالاجتهاد والعمل النشط المستمر فتقول:

شمس على رأس الجبل
هيا اصعدوا، خلّوا الملل
نيل الأماني بالعمل..
لا بالكرى عند الصباح

كلمات بسيطة مشرقة بنفس إشراقة الصباح استطاع شاعرنا أن يأتي بها نشطة

لدفع الكسل والفتور والتراخي عن أبدان وأذهان صبية صغار توقظهم أمهم في الصباح!

ثم يأتي في صفحة ٩ و ١٠ من صفحات الديوان بقصة شعرية بسيطة مغزاها أن عدم الانتباه والاهمال واللعب في المطبخ حيث النار والماء المغلي دائما يؤدي إلى الضرر والعواقب الوخيمة فالطفلة ليل لم تستمع لنصح أخيها الذي ينهاها عن اللعب في المطبخ بالحبل فماذا كانت النتيجة؟ فلنقرأ معا ما جاء به شاعرنا الرباوي:

ليلي، كانت في المطبخ تلعب بالحبل
ابريق القهوة كان على الموقد يغلي
قلت لها مبتسما: «ليلي كوني مثلي»!
قالت: «دعني ألعب وحدي طول الليل
فأنا أحيانا أهوى القفز على الحبل».

ها قد سقط الآن الابريق على الرجل
احترقت ليلي، خرجت تجري كالنبل
اختبأت عند الجدة في البيت السفلي

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

* * *

دخلت أمي المطبخ، صاحت غضبي: «ويلي ويلي! من أحرق هذا وأنا في شغل؟»

قلت لها: «ليلي! تهوى القفز على الحبل»

* * *

ويعلم شاعرنا أن الطفلة تملكها غريزة الأمومة وكثيرا ما تخطط لها أمها من قصاصات القماش شكل بنت صغيرة وتحشوها قطنا فتتصرف معها بسلوك ينيء عن أنها أم صغيرة أو إذا كانت العائلة ميسورة الحال فان الطفلة تحصل على دمية جميلة من البلاستيك أو المطاط فتهددها مترغمة:

نامي يا طفلة
أمي تهواك
نامي يا طفلة
ربي يرعاك
بنتي يا بنتي
نامي يا بنتي
* * *

نامي فالليل
غطى الأكوانا
نامي فالليل
يرعى النعسانا
بنتي يا بنتي
نامي يا بنتي
* * *

ويظن شاعرنا إلى أن المحبة والوثام بين الأخوات لا بد لهما من بذور في أرض
العائلة فجاء بها مغروسة على هذا النحو.

أختي الصغيرة صغيرة،

لها صغيرة قصيرة

تجبو...

وكلها ابتسام

تشدو...

كأنها الحمام

أختي حنان

شط الأمان

وعينها...

لون الربيع
وحسنها..
فجر وديع
تنام كالفراشة
في مهدها الوثير
وتزرع البشاشة
في بيتنا الصغير
فتقتل الظلاما
ببسمه رشيقه
وتبدأ الكلاما
بنغمه رقيقه
* * *

ان الأطفال دائما يسألون عن الله ويودون رؤيته وشاعرنا يحبهم ويريد أن
يجيب لهم طلبهم الرؤيه الله فيقول لهم:

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

في أغاني الطيور
في عير الزهور
في خريير المياه
قد رأيت الإله
في زرابي الربيع
عند فجر وديع
قد رأيت الإله
* * *

في ضياء القمر
في حفيف الشجر
قد رأيت الإله

في نظام النجوم
في سواد الغيوم
في جمال الحياة
قد رأيت الإله

* * *

ثم يكشف لنا عن لوحة جميلة لمجموعة من الأطفال في حديقة بين الزهور
الوديعة... تشبك أياديهم ليكونوا دائرة حول مدرستهم التي ما فتئت تنشد وهم
يرددون وراءها:

نحن الأطفال
حلم يختال
بين الأشجار
مثل الأطيار
* * *



ثم تشير إلى اللقلق وتقول:

عند الاشرار
غنى اللقلق
حيا المشرق
ومضى يجري
وسط البحر
مثل الزورق
* * *

ثم تجري من بينهم فيتبعونها وعند حوض للزهور تحنو مشيرة لهم إلى نحلة
ملونة رقيقة وتقول:
وهنا النحلة

مثل الطفلة
تهوى الأزهار
تجري تجري
مثل الطير
بين الأشجار
* * *

ثم تنهض من انحناءتها وتقف بينهم طالبة منهم أن يقلدوا حركاتها ويرددوا
وراءها:

وأنا عندي
ديك هندي
حلو الشكل
جمع القشا
يبي عشا
قرب الحقل
* * *



وإذا بعصفور يدنو من جمعهم مستغربا لعبهم وصياحهم فتنبيه المدرسة إليه
فتشير إليه وتصيح:
هيا نلعب
هيا نطرب
مثل العصفور
فلقد أقبل
مثل الجدول
شهر العاشور
* * *

بهذا نستطيع أن نقول ان شاعرنا محمد على الرباوي قد فطن إلى حقيقة وجدان الطفل ومدى ارتباطه بالشعر وأدرك تأثير هذا اللون من الأدب على الأطفال إذ هو يكاد يترجم حركاتهم التلقائية وهو لغتهم الأولى وأجهزة وعيهم وشعورهم وأنهم يستجيبون له استجابات ممتعة حميمة.



أضواء
على
مجموعة

من سيرة حنظلة الشجراوي

بمّلم: علي عبد الفتاح

شخص توحّدوا مع الأرض ولم يفقدوا روعة المقاومة وغضب الانفجار
حنظلة البطل الشعبي الذي تدثر بدمه
المرأة الفلسطينية رحم البطولة والميلاد والفداء.

«من سيرة حنظلة الشجراوي» مجموعة قصصية صدرت للأديب سليمان
الشيخ. وتتميز أعماله بتجسيد ملامح البيئة الشعبية والانسان الفلسطيني الذي رغم
المحن والمنفى والحصار مازال يقاوم، يمشي فوق جراحه وأحزانه. ان أجمل ما في
كتابات سليمان الشيخ اننا نخرج من عالمنا الثابت إلى زمن آخر. نتوغل في التاريخ،
في صور الوطن، مع المشاهد التي اسست قضايا الانسان العربي وأطلقت عنان
الغضب والتمرد والرفض في هذا الكون.

وسيرة حنظلة الشجراوي . . عناق لبطولة شعب . وانتفاضة أمة . وسنحاول في هذه الكتابة أن نستعيد توهج الزمن الابداعي ونرحل داخل عالم البيئة الشعبية في المخيم وخلف الأسلاك . إنه عالم يمزقنا ويبكينا ويحررنا من قيود العادات اليومية الكئيبة .

حنظلة يتدثر بدمه

«هكذا يا رجال قابلية التحدي لم تمت بعد . ولم يتجمد دم الكرامة في العروق» كان صوت حنظلة يدوي في ابناء المخيم ، ويحرض الناس على العصيان ، هذا الوجه الحزين ، والجسد النحيل ، والنفس الصلبة والإرادة التي لا تلين . نزع من فلسطين بعد عام ١٩٤٨ وكان عمره ما زال خمسة عشر عاما ، ليوافه العراء والخيام بعيدا عن وطنه وأرضه وداره . يترك المدرسة كي يمارس العمل القاسي في البساتين . كان حنظلة صوتا جريئا مغامرا ، يصرخ بالحقيقة ويطارد الوهم ليزيل الغشاوة عن العيون . إنه يحرض على الأنظمة والقيادات وأيضا الذين كان يجب أن يموتوا أمام بيوتهم وأراضيهم ويقول «لو متم أنتم لكان الحال غير الحال» .

ويذوب حنظلة في آلام البسطاء ، والبيئة الشعبية التي تألفت أمام الخيام والأطفال الذين يركضون تحت أضواء القمر المنكسر الحزين ويلعبون تحت شجرة الجميزة التي تمتد جذورها في باطن الأرض باصرار وتحد . يرى حنظلة اضطهاد أصحاب البساتين للعمال الفقراء ، فيسعى إلى السطو على البساتين ليعطي الفقراء . وحاول مع أصدقائه الانتقام من رجال الدرك الذين كانوا يضايقون أهل المخيم حتى انتهت الحادثة باحترق أحد أفراد المجموعة . ويحتضن السجن حنظلة بتهمة السرقات والاعتداء على أملاك الغير ورجال الدرك وتحريض الناس على العصيان والمشاركة في تنظيم سياسي معاد . لكنه يخرج من السجن ليواصل رسالته مع أبناء المخيم ويصرخ قائلا : «يريدون منا أن نتحول إلى قطع من السكر في كوب ساخن ، أن نذوب ونتحول إلى هنود حمر جدد . لكن علينا أن نكون كالاشواك ، أشواك البراري غير المدجنة . . » . وسافر حنظلة ليعمل في الخليج ولكنه عندما كان يعود

للمخيم فإنه يشتاق إلى السجن وهمسات الأرض وصيحات الأطفال . يعود ذات مرة ليسدد ديونه للأرض . جاء ليتدثر بدمه وينسكب ليسقي الأرض التي تعانق جذوره . إنه حنظلة الشجراوي . شجر البطولة والعشق والموت المزروع في قلب فلسطين .

البطل الشعبي

هكذا من خلال هذا القصة الشيق في المخيم ، يلتف الأطفال حول العم «سليم» ليقص عليهم قصة حنظلة الشجراوي . انه الأسطورة . والقيم . ورياح النضال التي تهب نسائمها على ذاكرة الطفولة لتلتحم بعطر التاريخ المقاوم وغضب الأرض . ان الكاتب يطوف بنا في أجواء ساحرة مؤلة ، وشخوص انسانية تحلم بانشقاق الأرض وانفجار الكون . ان الحلم يتسلل إلى آذان وعيون وحواس الأطفال . فلماذا التف هؤلاء الأطفال حول العم «سليم» في شغف وانبهار وحب يتابعون قصة ابن المخيم البطل الشعبي حنظلة .؟؟؟ ان الكاتب يلمس عالم المخيم بكل ما يجول فيه من بساطة وعمق . وفرح وحزن ، وهم وحلم . وترقب ويأس ، واستسلام ورفض . نحيا مع شخوص توحّدوا مع التراب والزرع والعطش والفقر ولكن لم يتخلوا عن روعة المقاومة ونبزان الانفجار . فهل كانت الأرض أيضا تتطاير حجارتها فوق سكان المخيم لتعلن حضور الفعل الثوري في وجه الاحتلال الصهيوني؟؟؟

صوت الحجارة

ومن هو (زائر الليل)؟ ان أهل المخيم يستيقظون كل ليلة على صوت الحجارة التي تلقى على البيوت ، ثم يفسر لهم أحد الجيران بأنه (الوطواط) ويعيش الناس بين مصدق ومكذب . فهل هذه الحجارة حقا كانت بفعل الوطواط أم أن أنفاس الأرض تسري فوق البيوت في ساعات السحر؟ أم تلك هي روح حنظلة الشجراوي تحاول إيقاظ الجماهير وتصرخ في عالمهم بأنه لا وقت للنوم .؟؟؟



ان صوت الحجارة والفرقة الشديدة التي ينتج عنها، تحدث فوضى بين الناس، وتضيف هما من الهموم إلى حياتهم. فيقول (الراوي): وجاء أخي في الاسبوع الماضي يحمل هما جديدا أضافه إلى همومه الكثيرة، لقد أُنذره صاحب محطة البنزين التي يعمل فيها بالفصل ان هوكرر الشرود وعدم التركيز في العمل وارتكاب الأخطاء الحسابية في مداخليل ومصاريف المحطة. «وكما أن الانذارات أصبحت وسيلة تخاطب شقيقي فان عدواها انتقل إلى ملفي الشخصي في المدرسة أيضا».

إن سكان المخيم يستشعرون الخطر في كل ذرة تتغير في الطبيعة حولهم. أوراق الشجر، صوت الطيور، الحجارة الملساء التي تتساقط على البيوت. إنهم دائما في لحظة الدفاع والمقاومة.

لقد أجاد الكاتب تجسيد الرمز في «الحجارة» حيث يمكن تفسير ذلك في

اتجاهين:

أولاً: الحجارة هنا ترمز إلى واقع سكان المخيم الذين يعانون القهر والفقر والممارسات القمعية بحيث أصبحت الأشياء حولهم تثير القلق والخوف والذعر. فأصوات الحجارة الملساء وفرقتها تناهم في إضافة نوع من المعاناة والظلم الواقع على الأرض. فالصورة تجسيد للحظات الصبر والتذرع بالايان والتصدي للقوى الخفية التي تحاول سحقهم ومحو كيانهم الانساني.

ثانياً: ترمز الحجارة في القصة إلى البعد التاريخي النضالي الذي يمارسه الشعب الفلسطيني، فالأرض تقذف بحجارتها على الوجود. تحاول بعث هذا الكون من هدأة الليل. وشق الظلمات ليخرج نهار الحرية وفجر العودة وقهر الاحتلال الصهيوني. وهذا البعد التاريخي النضالي تحياه الأرض المحتلة منذ أعوام النكبة وما قبل النكبة. ان الأسلاك تحيط بالوطن. الوطن محاصر والأرض تغلي من الأعماق. والحجارة تبعث الانتفاضة من جديد. ولعل منابع هذه الانتفاضة التي قام بها أبناء الأرض ولا يملكون من وسائل التحدي والدفاع إلا (الحجارة) كان يمثل تجاوباً، مع صوت الأرض وفرقة الحجارة على البيوت والناس والأشجار. فهل كان الوطواط حقاً الذي يقذف بالحجارة أم أن التاريخ كان في رحلة الدهشة والتحرر والتحول الجديد؟

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

سر المرأة الفلسطينية

وإذا كان أبناء الأرض المحتلة لا يملكون إلا الحجارة. فالحجارة هي البيوت. البيوت التي سقطت وتحطمت وبداخلها الشهداء والمقاتلون والفدائيون والأطفال. البيوت التي شهدت المذابح وطلقات المدافع وحريق النيران. وهذه الحجارة تتجمع مرة أخرى فوق العدو الصهيوني لتشكل معماراً نضالياً يغير التاريخ ويرد الغائبين إلى أرضهم. وكيف لا يعودون وهم يملكون (الكواشين). وكواشين الأرض هي: مفاتيح البيوت والأوراق القديمة التي تثبت ملكيتهم للأرض. ولذلك عندما يحاول (حمد) ابن مختار الحارة الشرقية أن يسرق النساء في الليل داخل غرف نومهن، لا يجد معهن إلا (كواشين) الأرض. وفي النهاية يعترف بجرائمه ويرد الكواشين إلى النساء.

إن الكاتب هنا يكشف عن هذا السر المخبوء في صدور النساء . سر يمنحهن القوة والوعي والحياة . فالمرأة خارج الوطن المغتصب المسلوب ولكنها تمتلك الأرض والبيت . ان (مفتاح) البيت في صدرها تخفيه عن الأعداء والغاصبين . إن النساء يتخلين عن كثير من الأشياء ما عدا (الكواشين) .

فالكاتب يكشف سر المرأة الفلسطينية التي تهب أبناءها للشهادة والموت من أجل البيت الذي ينتظرها هناك فوق أرضها . أن الأرض تنادي والمرأة تنفطر أشجانا وأحزانا وآلاما . وتسعى نحو رجم الشيطان المحتل الجاثم فوق أرضها . والمرأة هنا صورة لا تفتى ، فهي رحم البطولة والميلاد الذي يظل خصبا وشهيا بالحب والنقاء والبراءة .

ولذلك يظل أبناء الأرض رغم الأحداث الرهيبة في ولاء وانتماء لارضهم وحياتهم وكفاح آبائهم وأجدادهم ، فهذا (حسين) الفلسطيني يتطوع في الجيش الإسرائيلي عندما سدت في وجهه كل سبل الرزق والعمل . ولكنه يحول الهجمات والمعارك لصالح الفدائيين أبناء وطنه . فهو يقابل فدائيا فلسطينيا في إحدى المعارك فيسانده ويساعده ، بل إنه يطلب من الفدائي أن يجرحه ويهرب . ويصاب حسين بجرح ويذهب إلى المستشفى سعيدا بجراحه لأنه قد أنقذ أحد الفدائيين من أبناء وطنه .

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

والكاتب يركز على الحس الوطني الذي يتجاوز كل اعتبار . فالدم لا يخون الدم . ولعل قضية الانسان الفلسطيني بجراحها وأعماقها وملاحمها المأسوية يعبر عنها الكاتب بصورة صادقة دامية تروعننا وتعذبنا في قصة (الجدار الطيب) عن الطفلة (آمال) .

الطفلة آمال

إن آمال في قصة (الجدار الطيب) لا تمثل حالة خاصة أو قضية أسرة فلسطينية تحتجز ابتهم داخل الشريط في الأراضي المحتلة مع أقاربها ، وتحاول الأسرة أن ترجع

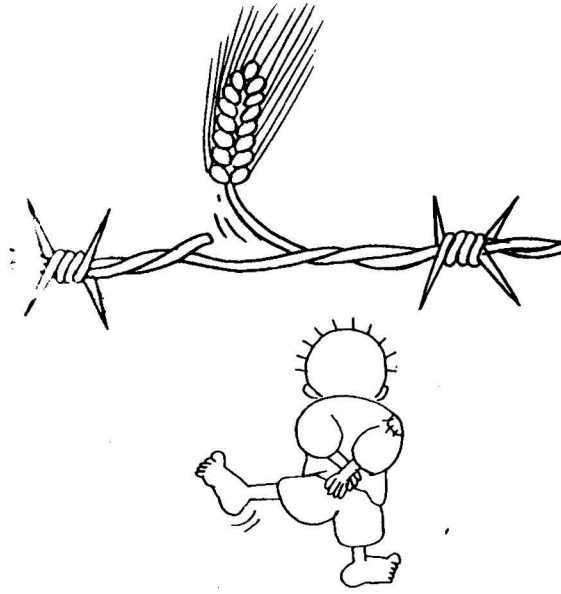
الطفلة ولكن الشرطي الإسرائيلي يرفض وتلجأ الأسرة إلى قوات الطوارئ الدولية فيرفضون، وهكذا تظل آمال في جانب وأسرتها في الجانب الآخر. داخل الأرض المحتلة وخلف الأسلاك. . ان هذه القضية هي تفسير واع لمأساة الانسان الفلسطيني الراحل من منفى إلى منفى ومن غربة إلى غربة. وآمال ليست مجرد طفلة إنها: النبوءة والحلم واللحظة التي تنبئ عن قوة الخلاص والتحرر. فكم من آمال قد ضاعت. وأبناء قد استشهدوا وآباء وأمهات ذهبوا في عالم وخلفوا أبناءهم في عالم آخر. والأيدي تمتد بالشوق والحنين نحو احبائها ولكن بلا لقاء. ويتساءل الجميع: هل ضاعت (آمالنا)؟ ألا يوجد طريقة ما لاستعادة (آمال) وإعادة ما انقطع بين الأقارب والأحباب؟ ألا توجد طريقة أخرى لعودة الأحباب واستعادة الوجه الحقيقي للوطن؟ رفع الشبان رأسيهما والتقت عيونها بعيون الجمعيين على الجانبين، فبرزت تعبيرات تحيب: نعم يوجد. . نعم يوجد. .

ويظل في النهاية هذا الاحساس اليقيني بأن الزحف آت، وسوف تنفجر الأزمة وتنتفتح أبواب التحرر، فالكاتب يضيء في عتمة النفس اضاءة الأمل ويحاول رد آمالنا الضائعة إلينا ونحن نتذكر صوت حنظلة الشجراوي وهو يصيح في أهل المخيم: لو متم أنتم لكان الحال غير الحال؟ فلماذا لا نموت من أجل آمالنا و(آمالنا)؟

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الغريب والمنفى

ويعضي الكاتب في التعبير عن ملامح أزمة الانسان الفلسطيني في المجتمعات العربية. إنه الغريب، الموبوء بالتهمة أو هو المدان دائما من قبل الأنظمة التي لا ترى في كيانه إلا تشويها لمكاسبها. فماذا يفعل المواطن الفلسطيني في مواجهة هذا التعسف والظلم القاسي. إنه يواجه الافتئات بالحقيقة. فهو يرسل رسالة إلى رئيس (المخفر) يتحدث فيها عن همومه الانسانية وعقدته التي زرعها الأنظمة في ذاته. عقدة الشك والاثام والإدانة. ولكي يصبح التناقض كاشفا للكثير من المخازي، تكون الرسالة موجهة إلى رئيس قسم الشرطة في بلد غير عربي ليبرز مدى التقدم الحضاري الإنساني بين الشرق والغرب.



فالحضارة في المقام الأول هي: إنسانية. والعلم والتقدم التكنولوجي والتغيرات يجب أن تكون دعواها من أجل حرية الانسان وكرامته. فهل كل تلك القيم تتمتع بها أنظمتنا وواقعنا العربي؟ هذا ما يثيره الكاتب ويكشف من خلاله الخلل السياسي والاجتماعي الذي يؤثر على إبداعية الأفراد وإنتاجية الشعوب. إن الشعب الذي سلب منه بعض حقوقه لن يمكنه من مواصلة الإبداع والإنتاج في ميادين الحياة والمعرفة.

ومن خلال هذا السرد يقص الكاتب أزمته مع المنافي والحدود والاقامات. إنه الفلسطيني المطعون بالتهمة دائما: «إذا وجدت حكومة من حكوماتنا العربية ان تمللا يسود شعبها لاي سبب فانها كانت يا سيدي تعتقل العشرات من الفلسطينيين وعلى مرأى من كل الناس وكان التعذيب والضرب والإهانات يتم على مرأى من كل الناس أيضا.. يليه السجن لا لسبب يا سيدي الا السبب الذي أشرت إليه..». ثم يحاول الكاتب إبراز حدة التناقض حين يصف الواقع خارج الوطن العربي فيقول:

«سيدي ما زلت في بلادكم ولا احمل معي حتي هويتي الشخصية واتجول أمام مخافركم ودوائركم الحكومية نهارا وليلا وأتعمد الاحتكاك بأفراد شرطتكم وجنودكم، عل أحدهم يفك أسر عقدي أو مرضي أو حساسيتي المفرطة ويحقق معي أو يسألني عن هويتي وعن غرضي من التسكع...».

هموم إنسان

وفي قصة (خيالات في العتمة) تحليل لاعترافات المواطن الفلسطيني، وكأن الكاتب يقص علينا حادثة كمثل على هذه الاعترافات التي أوردتها في قصته السابقة. إن الارتباط الفني يكمن في الالتصاق الدائم بهموم الانسان الفلسطيني العادي، الانسان الشعبي الكادح، الذي يعاني ويشقى سواء في داخل الأرض مع الأعداء أو خارج الوطن، مع المنفى والأنظمة. فهؤلاء الطلبة الشبان يلتقون في الطريق وتغلهم الدروس والامتحانات، يقبض عليهم فجأة ودن سبب واضح أو تفسير منطقي أو عادل. وكانت التهمة هي: انهم يتسكعون ويمأؤون الطرقات إزعاجا ويخالفون قانون التجمهر. وكان واضحا تماما الظلم الذي يمارسه الشرطي وادعاؤه ان الطلاب كانوا ستة أشخاص رغم انهم ثلاثة فقط. فهل تلك احدى صور الغبن الذي يعاني منه الانسان العادي؟

الغزو الفكري

إن الكاتب يمزج المعاناة الخاصة بالعامية والسمة الإنسانية لا تفارق كتاباته. فأنت وعالمك الخاص وأحاسيسك ومشاعرك وأزماتك النفسية تبدو آثارها وملاحمها في قضايا من حولك. ينشطر الإنسان، يتمزق في عالم الغربة والضياع والخواء. إن الرصاصات التي تنطلق في قلب الشهيد، لا تأتي غالبا من الخلف. ولكن من المواجهة. من الوجه المقابل لك. الوجه الخائن الذي من المفترض أن يكون الصديق والأمين. ومن هنا فالقوى الباطنية في أعماق الانسان تنهار ويسفك دمه مجانا دون



مقابل. ان الوعي بأزمة الواقع تتطلب أيضا مساهمة هذا الوعي في خلق القوى المضادة للغزو الفكري الذي يسعى لاجتثاث التراث والانسان. وفي قصة (حالة شك) نموذج لهذا التخريب الذي لا يهدف إلى تخطيم أجزاء في الأرض أو (الرصيف). ولكن شيئا ما يدرك رغبته في إغراق واقعنا العربي بالجدال العقيم والقلقل الداخلية بحيث تصبح قضايا النضال والحرية والعدالة والتحرير والثورة العربية ضد الاستعمار والعدو الصهيوني من ضروب المستحيل والإعجاز.

عالم سريالي

ومن واقع الانسان العربي وقضايا الحرية، يبحر بنا الكاتب إلى عالم سريالي، حالم. رغبة كامنة في الأعماق للفرار من أسر الحاضر/الراهن، وتجاوز الماضي/الظالم، للتوحد مع مغامرة جديدة تزيل ركام الموروث والسائد وتحقق التفرد الانساني بأخطاره وبأفكاره وطموحاته الحائلة. حالة رفض ونقمة وإدانة. رفض الأيديولوجيات السائدة ومناهجها الفكرية، والنقمة والاستياء من اللحظة الزمنية التي تموضع فكرة الانطلاق

والانفجار داخل حدود وشروط القاهرة. إن الكاتب يقول كل هذا من خلال صورة تشكيلية ذات مستويات فنية متعددة. فالقصة (كتابة الموج على الشاطيء). حوار طريف بين موجتين في البحر. فالموجة الأولى تتسم بالرعونة والتسرع والغرور، والموجة الثانية تتسم بالوقار والحكمة والتفكير. وتتوقف عن المسير في البحر لتمنع الفكر فيها حولها وتتساءل: إلى أين؟ وتطالب زميلتها (الموجة الأولى) أن يتحدا معا لمواجهة الخطر والمصير بدلا من التفرق، ولكن الموجة الأولى ترفض ويجذبها ضوء القمر الساحر وفي النهاية تغرق الموجة الأولى وهي تستغيث، وتكتشف الموجة الثانية أن الشاطيء يغص بآلاف المستغيثات من بنات جنسها، بل ولمحت آفا أخرى يعانون من سكرات الموت.

لقد أجاد الكاتب تصوير فكرته الفلسفية من خلال هذا المزج التشكيلي في الأصوات والألوان والحركة. والقصة تطرح علينا هذا التساؤل: هل حان الزمن الذي نتوقف فيه لحظات لنمعن الفكر فيما أنجزناه وفيما أضعناه سدى؟ هل هذا زمن التمرد على الذات داخليا وخارجيا؟ وقد يمكن أن تفهم هذه القصة في شكلها العادي بأنها رؤية حاملة للبحث عن عالم آخر وثقافة أخرى لا تسحرنا فيها القشور والمظاهر ولكن تأخذنا عناصر الجوهر والثوابت البقية التي تؤسس حياة فياضة بالعطاء، حياة تنقذ الانسان من الخواء والضياع وترده إلى الروح المنكسرة؟

الجدور والأرض

وفي مجموعة «من سيرة حنظلة الشجراوي» توجد مساحة للطفولة في ثلاث قصص: حديث الشجر/ نسر الجبال العالية/ عندما احتلت الغيمة قمة الجبل/. في القصة الأولى دعوة إلى التمسك بالجدور والأصالة. ان من ينحني ويتشبث بالجدور لا تقتلعه العواصف، قد يفقد غصنا أو يتجرح ولكنه لا يتحول إلى حطب ميت. وفي القصة الثانية دعوة إلى التمسك بالأرض والبيت والوطن. فالنسر الذي جرح وسقط وهو يصطاد الأرنب يقاوم الجراح والآلام حتى يعود إلى بيته. وفي القصة الثالثة دعوة

للنضال وطرد الدخيل ومحاربة الاستعمار، فالجبل حين تحتل قمته الغيمة يصرخ قائلاً: «غضبي سينفجر وستهب الريح وحمي ستثور ونور الشمس آت أيتها الغيمة...»

لا شك أن هذه المعالجة الفنية تحقق في البناء القصصي عدة أهداف فنية منها ما يلي:

أولاً: الكتابة للطفل تحتاج إلى وعي خاص بعالم هذا الطفل والمفاهيم التي نزرعها في ذهنه والقيم التي يكتسبها من خلال القص الشيق. وقد أجاد الكاتب شحن القصة ببعض هذه المفاهيم عن الوطن، والجذور والحريّة بحيث أن كل قصة كانت تحتوي على قيمة ما، أو مفهوم ما، فالقصة قصيرة لا تحتمل أكثر من إشارة واحدة. وقد تحقق لهذه القصص الثلاث تلك الميزة الفنية.

ثانياً: ابتعاد الكاتب عن الوصف واللجوء إلى الحوار المسرحي المباشر الذي يعبر في لغة لم تغرق في الفصحي أو العامية، إنها لغة خاصة يستوعبها الطفل وتظل عالقة في ذهنه.

ثالثاً: تجسيد عالم الخيال والأساطير والحكي الفنتازي بحيث أن الأمواج والبحار والشجر والنسر والغيمة يصبحون أماننا شخصاً تتحدث وتتناقش وتعبّر عن المشاعر.

البناء الفني

تمثل مجموعة قصص الكاتب/ سليمان الشيخ «من سيرة حنظلة الشجراوي» وحدة موضوعية واحدة، وقطعة فنية من أدب المقاومة الشعبية. فالكاتب من خلال قصص المخيم يسيطر على احساسك وينقل لك عالم أبناء المخيم. الصدق الفني يلغي كل ما حولك ويتركز اهتمامك المتلاحق حول الشخص والمعاناة. والأحجار، النفوس التي تكابد وتنفس الغبار وتلحق الصمت. أفراد العائلة ممزقون في كل أرض، مع ذلك فإن الأمل في العودة للبيت ليس بعيداً أو مستحيلاً.

وقد استطاع الكاتب أن يشركنا معه بعشق الأرض، ويجعلنا نعيش أجواء البيئة الشعبية والشخوص التي رغم بشاعة ما يحدث لهم، فهي تمارس حياتها وتواصل نضالها.

أدب المقاومة الشعبية

واستطاع الكاتب أيضا أن يوظف الفن التشكيلي وأدواته في رسم لوحاته القصصية ولا سيما في قصصه التي خصصها للأطفال. الألوان. تجسيد الطبيعة. الإيحاءات القوية. الخيال الخصب. البقع اللونية. صوت الأشجار. وصوت المياه وكائنات الحياة. ومزج الرمز بالأجواء السريالية.

اتسمت بعض القصص بالمباشرة أحيانا ولعل الكاتب قد تعتمد ذلك ليحقق أمرين في بنائه الفني وهما:

أولا: الاستحواذ على حواس المتلقي منذ الوهلة الأولى والتأثير في اتجاهاته وأفكاره وتفجير طاقات شعورية وفكرية لديه.

ثانيا: طبيعة القصص والحوادث التي تدور حول العدو الصهيوني وأبناء المخيم وقضايا الإنسان العربي في مواجهة القهر والظلم لا تحتمل الاستغراق في الرمز الغامض أو الإفراط في التهويمات أو التجريب القصصي.

الزمن الفني في القصص ممتد عبر التاريخ. إنه زمن يمزج الماضي بالمستقبل بالحاضر. إنه زمن اللحظة الراهنة الذي تذوب فيه الأزمنة وتصب في نبعه المواقف والأحداث. ويبدو الزمن أيضاً متفاعلاً مع الوعي بحركة الواقع ودلالاته في نفوس الأبطال.

إن الأديب/ سليمان الشيخ قدم لنا صورة فنية صادقة من أدب المقاومة الشعبية وعالم الانتماء والعشق للأرض والإرادة التي تشق درباً في الظلام نحو الحرية.

مستقبل الثقافة

في المؤتمر الرابع لأدباء مصر بالأقاليم

متابعة:
فوزي شلبي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

في جو مشحون بالحس السياسي والوطني لدى الأدباء، وتحت عنوان «مستقبل الثقافة في مصر» وعلى مدار أربعة أيام - في الفترة من ٩/١٢ إلى ١٥/٩/٨٨ - انعقد «المؤتمر الرابع لأدباء مصر بالأقاليم» بمحافظة دمياط.

وكان «فاروق حسني» وزير الثقافة قد حضر حفل الافتتاح، وفي بداية كلمته توجه بالشكر لمحافظ دمياط لاستضافته المؤتمر، وأبدى شغفه الشديد لقراءة القرارات والتوصيات قائلاً: إن رؤية العالم لنا تؤكد أن لدينا كنوزاً في مجالات الفن والأدب والفكر، وأن مسئولية الثقافة ليست مسئولية الوزير بل هي ملك للقاعدة، وهي محصول الابداع في كل الفروع، وقد قام بالرد على بعض ما أثير في الجلسة الافتتاحية قائلاً: إن اختيار العمل الأدبي المراد ترجمته ليست مهمة إدارية ولكنها مهمة إبداعية، وأشار إلى الغربة التي يعاني منها الأدباء مع أنفسهم، وعن الكتاب والنشر قال

الوزير: انه جار فرز المخزون من مطبوعات هيئة الكتاب لتصديره إلى كافة الدول العربية، وصرح بتحويل جهاز الثقافة الجماهيرية إلى هيئة قومية عامة.

الافتتاح:

في بداية المؤتمر القى السيد «محمد عبد المنعم» كلمة الثقافة الجماهيرية بلور فيها أهمية المرحلة الراهنة، وكون هذا الجيل سيتحمل نقداً عنيفاً ما لم يقيم بدوره الحقيقي بعد تحول المجتمع المصري تحولات جذرية مطالباً الأدباء بالتعبير عن هذه التحولات! متمنيا أن يطرح المؤتمر قضايا البحث عن هوية الأدب المصري والتصدي لمحاولات الغزو الثقافي، وتحريك اتحاد الكتاب بعيداً عن الشللية والتصنيف.

مصادرة جريدة «صوت العرب»، والموقف من الانتفاضة

* كلمة الأدباء:

ثم ألقى الأديب «فؤاد حجازي» كلمة أدباء مصر في الأقاليم ورصد بعض الملامح والخصائص التي تميز الحركة الأدبية مطالباً أساتذة الجامعات، والمختصين بأهمية بحثها، وإلقاء الضوء عليها، وأثار مشكلة إرسال الكتب للدول العربية الشقيقة بالبريد، وجمركة الرسالة بثلاثة جنيهات للكتاب الواحد بعد العديد من الإجراءات الرقابية، وأبدى تعجبه ودهشته من صدور هذه التعليمات عشية عودة العلاقات العربية مع مصر، وفي إطار البحث عن حلول للمشكلات التي تقف في طريق أدب وأدباء مصر في الأقاليم طرح رؤوس موضوعات للبحث أهمها:

١ - التطبيق الكامل والفعلي لحرية التعبير، والتنديد بمصادرة جريدة «صوت العرب» والإعلان عن رفض المؤتمر للأسباب الحكومية التي قيلت في تبرير ذلك شكلاً وموضوعاً، والمطالبة بعودتها فوراً إلى الصدور.

٢ - المطالبة بإعادة النظر في سياسات هيئة الكتاب، والتقييم الصحيح لجميع السلاسل الأدبية والمجلات الدورية التي هبط مستواها حيث أصبحت لا تهم

بأكثر من تجميع المواد الأدبية ونشرها (نتيجة الشللية والمجاملات) وابتعادها عن قضايا الحرية والابداع والثقافة الوطنية الديمقراطية، وجماليات الأدب الجديد، والافتقار إلى النقد.

٣ - ضرورة إنتظام صدور مجلة الثقافة الجديدة، ومطالبة الوزير بدعمها مادياً.

٤ - إلغاء كافة القوانين واللوائح التي تعوق إنشاء الجمعيات والنقابات والروابط الأدبية وأن تخضع لإشراف وزارة الثقافة.

٥ - دعم الانتفاضة الفلسطينية مادياً، وعقد الندوات لمساندتها، وإعلام الشعب بأهميتها، وأن الذي يقهرها ويحاول وأدها ووأد مصالح الشعوب العربية هو «أمريكا» عدونا الأول وأنه لا تقدم ولا رخاء دون هزيمة [العدو] الاسرائيلي هزيمة تامة ونهائية.

٦ - رفض كافة صور التطبيع مع العدو الصهيوني.

ولما كانت هذه الكلمة شديدة الوطأة على الجهات الرسمية في وجود الوزير والمحافظ وغيرهما، أفجحت فوراً على البرنامج (المعلق والمطبوع) كلمة ثانية ألقاها الدكتور يسري العزب تحدث فيها عن الإنجازات الحكومية. وتحدث الدكتور «محمد طه حسين» رئيس الثقافة الجماهيرية في كلمته عن توقيت المؤتمر الذي جاء مع حركة ثقافية نشطة وجادة في مصر، وقيادات تؤمن بالحركة والتغيرات العامة في مجالات الفكر والفن والثقافة. هذا وقد رحب محافظ دمياط بضيوف المؤتمر وأثنى على النشاط الثقافي بمحافظته مبدياً استعداداته دائماً لاستقبال المؤتمرات الأدبية والثقافية.

* التكريم بشهادة وفاة

في نهاية الجلسة قام المؤتمر بتكريم بعض السادة الأدباء والفنانين الذين أسهموا بجهد في إثراء الحركة الأدبية في الأقاليم وهم السيدان «المرحوم» مصطفى حجاب و «المرحوم» صالح الصياد والشاعر «طاهر أبو فاشا»، والفنانان «عمار الشريعي»



«وعدلى فخرى» والصحفيان «محسن الخياط» و«محمد جبريل» والأذاعية «كريمة زكي مبارك» ومن الثقافة الجماهيرية «محمد عبد المنعم» مدير دمياط و«صالح شريف» مدير أسيوط.

وهكذا نجد أنه من بين أكثر من عشرة أشخاص كرموا في المؤتمر لا يوجد إلا أدبيان فقط من أدباء مصر في الأقاليم هما «حجاب» من بورسعيد و«الصيد» من الغربية، ونجد أيضاً أن سبب التكريم بعيد كل البعد عن أعمالهما الأدبية وإنما الذي رشحهما للتكريم كان وفاتهما.

* أمسية عن الانتفاضة الفلسطينية :

وفي المساء أقام المسرح المتجول أمسية فنية على مسرح ٦ أكتوبر برأس البر بعنوان [الانتفاضة الفلسطينية] كتبها شعراء من مصر والوطن العربي ولحنها عدلى فخرى وأخرجها عبد الغفار عودة، وأثارت شجن الحضور.

* اليوم الثاني :

حول البحث المقدم من الدكتور عبدالمعزم تليمة [أثر المتغيرات الاقتصادية والسياسية في الحياة الثقافية] عقدت الجلسة الأولى من جلسات المؤتمر بمسرح قصر ثقافة دمياط في تمام التاسعة من صباح الثلاثاء ١٣/٩/١٩٨٨ وأدار الحوار محمد السيد عيد .

بدأ الدكتور تليمة حديثه موضحاً أن أخطر مشكلة في تاريخ الفكر الأدبي هو الواقع الثابت جغرافياً، والمتحرك تاريخياً واجتماعياً، وقال ان الابداع الثقافي عمل فردي ويبدعه انسان له ذاته الأخذة والمعطية، ولكن الثقافة في مجملتها حقيقة اجتماعية وجمالية، والعمل الفني يخضع للحياة الثقافية فور خروجه من يد صاحبه، والحياة الثقافية ليست إلا مجموعة من الحيات وكثير من الناس يعتقدون أن الحياة الاقتصادية تأخذ الأولوية، كذلك الحياة السياسية التي ينبغي أن تحكمها مجموعة من القوانين المنظمة، أما الحياة الثقافية فقليلاً ما تذكر في هذا السياق بالرغم من كونها أخطر آلية من آليات المجتمع كله، ويرى د. تليمة ان هناك متغيرات ثلاثة قد أثرت في المجتمع المصري والعربي عموماً ثقافياً هي :- [إن الاشتراكية قد أصبحت نظاماً عالمياً :- ازدهار الرأسمالية ازدهاراً حقيقياً والاستفادة من التطور العلمي والتكنولوجي :- بروز حركات التحرر الوطني وانتزاع الدول لاستقلالها] لكنها - في معظمها - نهجت وفق أنموذج التنمية الرأسمالي، وأصبحت تقيم أنظمة رأسمالية شائخة، وبالضرورة لابد أن تكون تابعة، وأنعكس الأمر في ميدان الثقافة بما يرى الآن، وذلك بتشويه الإنسان نفسه، وأصحاب المصلحة لابد أن يشيدوا بهذا النمط الفكري، وما يلحق به من فنون واداب، فيغترب الانسان في بلده، ويتسلل الاستعمار بوساطة الفيلم والجامعة والكتاب وغير ذلك، وأضاف، إن الغايات ليست بغايات مستقلة، بل ان الغايات مبنوثة في كافة أنواع الفكر والفن، وتتضمن تحرير الوطن، تحديث المجتمع، تحرير الفكر، وتساءل: هذه الغايات لماذا تتغير؟ ولما يصيب الأمة الانكسار؟ وأكد على ضرورة وجود دور مستقل للجمعيات والروابط والهيئات والنقابات، لأن كل اقتراب من الدولة هو انحياز لها. وأكد الباحث على أن أقاليم مصر قد غيرت من مفهومنا

عن تاريخ الأدب العربي بإضافة السير والملاحم ، وأن الأدب العربي - الآن - يتسع للوهج الملحمي ، وفن السيرة ، وأن الأقاليم تعود لدورها الأصيل في إنتاج الثقافة ، وهذه ظاهرة إزدهار تتميز بعدة ملامح منها :-

(١) الانفلات على مهل من فكر الطبقة الوسطى . (٢) الانفلات من الذاتية الطبقية . (٣) وأن أدباء مصر في الأقاليم - بالمعيشة اليومية ومعايشة الناس - لا يقعون في التجريب الشكلا في المبهـر .

وقد اشترك في المناقشة أدباء ونقاد وشعراء منهم فؤاد حجازي ، محمد إبراهيم ، صلاح فتح الباب ، د. يسرى العزب ، سعد بيومي ، عبدالعال الحماصي ، الحسيني عبدالعال وغيرهم .

* الحريات والقوانين :

في نفس اليوم عقدت الجلسة الثانية حول البحث المقدم من الصحفية والناقدة «فريدة النقاش» حول [تنظيمات المثقفين بين الوفرة والأزمة] وقد أدار الحوار الروائي المعروف «إبراهيم عبدالمجيد» .

ARCHIVE

وفي البداية ألقى الباحثة «فريدة النقاش» الضوء على بعض الممارسات غير الديمقراطية ، (إدخال قوانين إلى النقابات دون علم إدارتها - عدم وجود منظمات ونقابات ديمقراطية) وأشارت إلى عدم قيام اتحاد الكتاب بدوره المهم في الدفاع عن قضايا الفكر وحركة المثقفين وتزايد القوانين المقيدة للحريات برغم التعددية الحزبية ، ومن هذه القوانين ما يقلص دور الاتحادات والنقابات ، فرغم الاضافة الكمية والمكررة للتنظيمات والاتحادات إلا أن هذه القوانين استطاعت أن تقيدها ، وعددت الباحثة هذه القوانين التي تقف حجر عثرة أمام أي خطوة جادة لتعميق الديمقراطية وانطلاق المفكرين منها : (قانون المطبوعات - القانون ٤٠ لسنة ٧٨ - قانون سلطة الصحافة - حل رابطة سكة الحديد - قانون انتخاب مجلس الشعب - إعلان حالة الطوارئ بصفة مستمرة منذ عام ١٩٨١ ومدها مؤخراً لثلاث سنوات كاملة - قانون الحراسات والمدعي الاشتراكي - وغيرها) وقد طالبت «فريدة

النقاش» بإطلاق حق إنشاء الأحزاب والصحف والمجلات وحماية حقوق الاعتصام والتظاهر السلمي وحرية الاعتقاد باعتبار أن هذه مسائل لا تخص السياسيين فقط، ولكنها أيضاً تخص المثقفين في صميم عملهم إذا ما تم النظر إلى الأزمة الراهنة باعتبارها أزمة عامة لا أزمة تقنية.

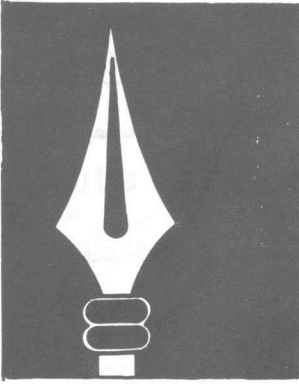
وقد اشترك في مناقشة بحث «فريدة النقاش» معظم الحضور من أعضاء المؤتمر.

* إنشاء رابطة لأدباء مصر!

منذ فترة طويلة ولا يخلو تجمع ثقافي - سواء في المؤتمرات أو الندوات أو الأمسيات - من التنديد والشجب لاتحاد الكتاب المصريين، ولأول مرة تخطو الأمور خطوة جادة نحو الفعل، حيث طالب الصحفي «محسن الخياط» بتكوين رابطة لأدباء الأقاليم وانتهاز فرصة هذا التجمع الأدبي والثقافي الكبير لإنجاز هذا الأمر الحيوي الذي أصبح ضرورة ملحة، واقترح الأديب «جار النبي الحلو» أن تكون الرابطة باسم «رابطة أدباء مصر» لا أدباء الأقاليم، وطالب «محسن الخياط» بتحديد جلسة خاصة - بعيداً عن برنامج المؤتمر - لتشكيل هذه الرابطة، وأن يبدأ العمل في هذا الأمر فوراً دون إرجاء، وقد لقي هذا الاقتراح قبول الحضور من كافة الاتجاهات والتيارات.

* لجنة القرارات والتوصيات :

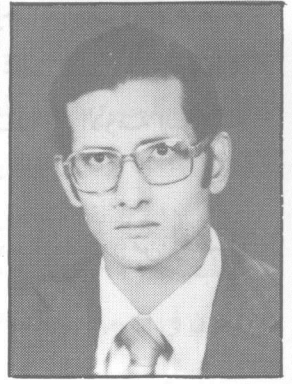
أثناء مناقشة بحث د. تليمة أعلن الناقد محمد السيد عيد (الذي أدار الجلسة الصباحية) عن تشكيل لجنة القرارات والتوصيات منه ومعه كل من د. يسرى العزب وعبدالعال الحماصي و محمد العتر، وقد فوجيء الجميع بهذا الأمر مما دفع كاتب هذه السطور لطرح هذا الأمر على المنصة بعد مناقشة بحث «فريدة النقاش» واقترح إضافة أسماء الأدباء «فؤاد حجازي» من المنصورة «جار النبي الحلو» من الغربية «قاسم مسعد عليوة» من بورسعيد «رجب سعد السيد» من الاسكندرية كي تعبر اللجنة عن المؤتمر والأعضاء في الأقاليم بالشكل الديمقراطي، واستجاب الأديب «إبراهيم



شعار المؤتمر



فريدة النقاش



د. سيد البحراوي

عبدالمجيد» مدير الجلسة للاقتراح وطرحه على أعضاء المؤتمر للتصويت عليه، وقد وافق الجميع بالإجماع رغم اعتراض د. يسري العزب.

* على هامش مستقبل الثقافة في مصر
في الجلسة الثالثة التي عقدت بمدينة «رأس البر» لمناقشة الأبحاث المقدمة من محمد السيد عيد عن (الماسر) ومحمود حنفي كساب عن (أدباء دمياط) وجميل عبدالرحمن عن (محمد العتر شاعر من دمياط).
وقد أدار هذه الجلسة الأديب عبدالعال الحماصي.

* اليوم الثالث :

بمسرح قصر ثقافة دمياط أستاذ المؤتمر الرابع لأدباء مصر بالأقاليم أعماله بمناقشة الأبحاث المقدمة من كل من د. سيد البحراوي ود. السيد محمد علي السيد وأدار الجلسة الأديب «محمد الراوي».

في بداية بحث الدكتور سيد البحراوي أكد على ضرورة طرح قضية [العلاقة بين الأدب والجمهور] للنقاش من منطلق بحث المؤتمر عن مستقبل الثقافة في مصر، لأنه حين نعالج مستقبل الثقافة في مصر فنحن نعالج قضية وظيفة الثقافة التي

لا تتحقق إلا بعلاقتها مع جمهور المتلقين والمتأثرين بهذه الثقافة، والأدب أحد فروع الثقافة الرئيسية، ومن هنا كانت ضرورة مناقشة قضية العلاقة بين الأدب والجمهور. وحدد د. البحراوي مفهوماً للجمهور الذي يقصده في بحثه، فهو لا يقصد الصفوة أو الطليعة، وإنما يقصد الجمهور بمعناه الواسع غير الطبقي، وبين أن هذا المفهوم هو الأولى بالتبني من قبل المثقفين الراغبين في تغيير هذا الواقع نحو الأفضل، وأن هذا التغيير لن يتم عبر خنادق مغلقة يبدع فيها المبدعون بعيداً عن الاتصال بالناس، ومن هنا فإن مستقبل الأدب - والثقافة بصفة عامة - مرهون بقدرية الأدباء على توسيع دائرة متلقيهم، وما لم يعمل المبدعون على تحقيق ذلك فإن الهوة ستواصل اتساعها بين الأدب والناس، ويرى الباحث أن هناك أزمة انفصالية حادة بين الأدب والجمهور ترجع أساساً إلى عدة عوامل تنتمى في الأصل إلى هذا النظام الاجتماعي السائد في المجتمع المصري من أمية، وأمّية ثقافية، وسيادة مجموعة من القيم تقلل إلى أقصى حد من أهمية الثقافة والعلم لصالح المال والفهلوة، وقصور الخدمات الثقافية في القرى، وحتى في المدن، وارتفاع أسعار الكتاب قياساً إلى مستويات الأجور السائدة إلخ... وطالب الباحث د. سيد البحراوي بضرورة البحث عما يتناسب ووجدان القارئ لأن هذا الوجدان لن يتواءم مع ما يقدم إليه من إبداع ما لم يكن هذا الإبداع مقدماً في شكل يعي العلاقة مع هذا القارئ، أو بمعنى أدق يعرف احتياجاته وأذواقه وما يفضلها وما يرفضه بدءاً من منطلق بناء الجملة واختيار الألفاظ وانتهاء بالقيم العامة التي يرى الإنسان من خلالها العالم، وإلا هجر القارئ هذا النوع من الإبداع الذي يفرض عليه شكل لا يحس بمضمونه - كما هو حادث الآن - والمقصود أن يعي المبدع ما يريده شعبه، وأن يعرف أيضاً ما يريده هؤلئ شعبه، وأن المطلوب حرص المبدع على استقلاليته كمبدع يتوجه إلى واقع بعينه.

الحركة الأدبية في الأقاليم وتنمية الثقافة:

ثم أتى دور د. السيد محمد على السيد الذي بدأ بحثه [الحركة الأدبية في الأقاليم] بتاريخ نشأة هذه الحركة (دوافعها وبواعثها) ثم ينتقل مباشرة إلى تعدد الظواهر الإيجابية التي صاحبت حركة الأدب في أقاليم مصر لاكتشاف آفاق جديدة

- خارجة أو داخلية - للانسان، وتوطيد الصلة بالمووروث العربي بكل أنواعه وبخاصة الموروث الشعبي، وطغيان الوجدان الجماعي على الوجدان الفردي في أعمال معظم أدباء مصر بالأقاليم، وتكون حركة الأدباء قد أسهمت بدور كبير في إثراء الحياة الثقافية حيث استطاعت أن تلفت أنظار المتلقى نحو قيم فنية وفكرية وجمالية، كما عمقت في وجدانه القيم الفنية والفكرية والروحية الأصيلة، ويرى الباحث أن أهم السلبيات التي واكبت حركة الأدباء في الأقاليم هما نوعين من المخاطر: (تغلغل بعض النماذج الروائية لبعض الأدباء لا تكشف عن قيم فنية أو فكرية ذات معنى، وانسياق البعض وراء تقنيات بعض الاتجاهات الأدبية الأوروبية) ويرى الباحث أن هذا النوع من المخاطر «داخلي»، أما النوع الثاني فهو «خارجي» ويتمثل في (تجاهل السلطة لهذه الحركة ومحاولة الحد من تأثيرها) ثم تلك الصلة المفقودة بين الأدباء وأجهزة الاعلام بما تقدمه الأخيرة من مواد ثقافية وفنية هزيلة.

ثم اختتمت الجلسة ببحث ثالث - لم يتضمنه البرنامج المطبوع للمؤتمر - مقدم من د. يسري العزب حول [أثر المتغيرات السياسية والاقتصادية على الشعر المصري] وذلك عن الفترة من حرب أكتوبر ١٩٧٣ وحتى الآن.

* أمسية الشعر:

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أقيمت أمسية الشعر مساء نفس اليوم بمسرح ٦ أكتوبر برأس البر واشترك فيها حشد كبير من الشعراء والأدباء والمفكرين (انصرف معظمهم عن متابعة الشعر والشعراء وانتقل إلى أمسية القصة القصيرة التي فرضت نفسها على الحضور خارج الاطار الرسمي) وقد قدم الشعراء في أمسية الشعر الشاعر محمد العتر ومعه د. يسري العزب أيضاً.

* اليوم الرابع والأخير:

* التوصيات والقرارات

كان معلوماً للجميع أن هذه القرارات والتوصيات سوف تصدر في غياب الرسميين بعد انصراف الوزير والمحافظ وسفر رئيس الثقافة الجماهيرية في اليوم الثالث، إلا أن هذا الأمر لم ينل من سير المؤتمر بحال، حيث تمت التحاورات

والمناقشات في جو اتسم بالحرية والديمقراطية على مدار خمس جلسات وتقرر (ضرورة الاستمرار في إدانة الأدياء الذين يتعاملون مع العدو الإسرائيلي - وإدانة التطبيع بجميع أشكاله واستنكار ممارسات العدو الصهيوني العنصرية، والدعم الأمريكي لهذه الممارسات الصهيونية تجاه الشعب الفلسطيني وكتابه ومثقفيه في الأرض المحتلة - تأكيد التضامن مع الشاعر «محمود درويش» في وجه الموقف العنصري من السلطة الاسرائيلية وكتابها).

واتفق الحاضرون بالاجماع على ضرورة العمل على الانتهاء من إنشاء رابطة مستقلة تضم أدباء مصر بدلاً من اتحاد الكتاب (الذي أصبح لصيقاً بالسلطة، ضارباً بمشكلات الكتاب وقضايا الفكر والحرية والأدب عرض الحائط وكأنها لا تهمه من قريب أو بعيد).

وتقرر أيضاً العمل على إلغاء القوانين المتراكمة المقيدة للحريات واطلاق حرية التعبير وإنشاء التنظيمات الثقافية لكافة الأدياء وعدم اللجوء إلى المصادرة أو وقف إصدار المطبوعات والصحف، ورفع القيد بوجه خاص عن حرية إصدار مطبوعات الماستر غير الدورية.

وتدعيماً لهذه القرارات أقر المؤتمر العديد من التوصيات أهمها:

١ - المطالبة بإعادة صدور جريدة (صوت العرب) تأكيداً للديمقراطية وحرية التعبير.

٢ - تأكيد حق كافة الاتجاهات والتيارات الفكرية والأدبية على أرض مصر في تمثيلها في إدارة كافة مؤسسات النشر، والاعلام المرئي والمسموع وفي كافة وسائل الاتصال، وإلغاء قوائم المحظور التعامل معهم في هذه الأجهزة.

٣ - إعادة النظر في القرار الوزاري الخاص بتشكيل المجالس المحلية للثقافة والتأكيد على دور هذه المجالس في إثراء وتنشيط الحركة الثقافية.

٤ - رفع الحظر عن الشعر العامي في المجلات وضرورة إيجاد منبر مستقل لنشره ونشر دراساته.

٥ - سرعة تعديل القانون ٣٢ لسنة ١٩٦٤ الخاص بإشهار الجمعيات وبخاصة

الثقافية في وزارة الشؤون الاجتماعية ونقل الاختصاص إلى وزارة الثقافة مع تيسير إجراءات الاشهار، وأن يقتصر إشراف الوزارة على المسائل الادارية والمالية فقط.

٦ - دعوة كافة الجامعات الاقليمية ببحث الظواهر الأدبية في أقاليمها والمساعدة في نشر هذا الأدب ودراسته والتعريف به .

٧ - العمل على زيادة الاعتمادات المالية المخصصة لادارة النشر بالثقافة الجماهيرية لكي تتمكن من تنفيذ توصيات المؤتمرات السابقة بشأن ابداعات الأدباء، واعادة سلسلة (مواهب) التي توقفت، وتدعيم المركز القومي للآداب .

٨ - مطالبة الهيئة المصرية العامة لكتاب لدخول مجال استيراد الكتب العربية إلى جانب القطاع الخاص، والعمل على كسر حدة احتكاره لهذا النشاط تدعيماً لروابط وجسور الثقافة مع الوطن العربي .

